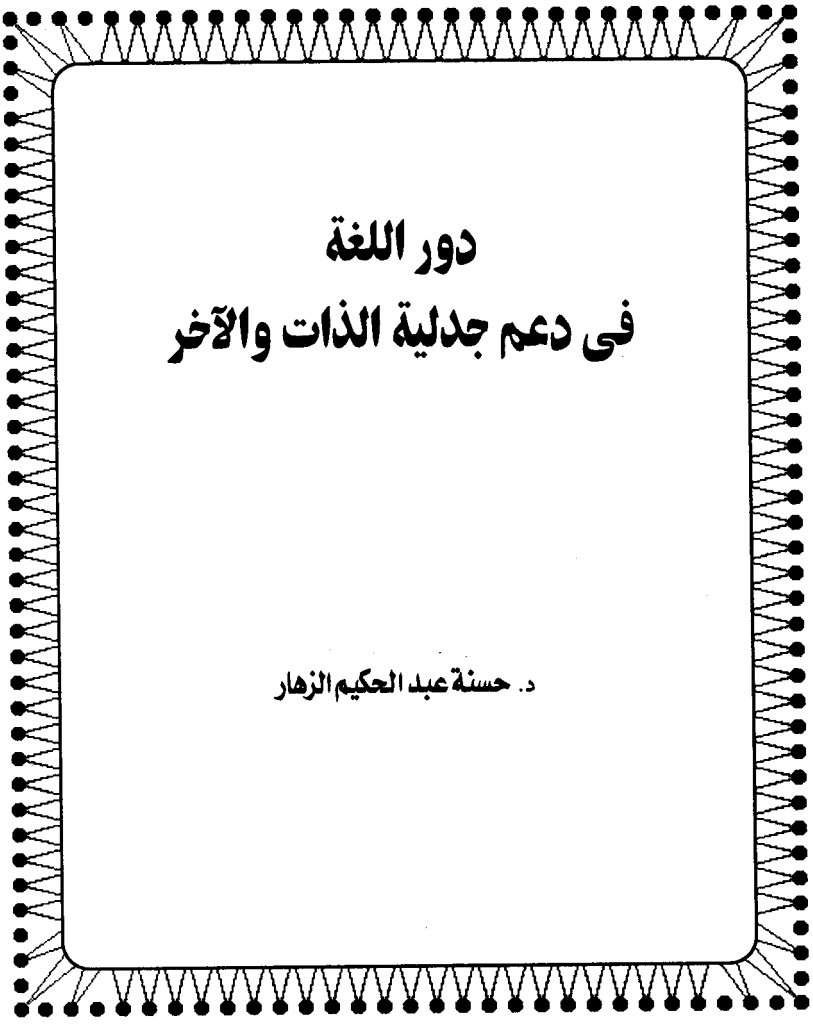


# دور اللغة
# فى دعم جدلية الذات والآخر

د. حسنة عبد الحكيم الزهار

# دور اللغة في دعم جدلية الذات والآخر

تمثل اللغة الجسر الواصل بين خصوصية الذات، وعمومية الموضوع؛ فهي التي تترجم ما في ضمائرنا من معان لتستحيل إلى أدوات تشكل الحياة، وتوجه أداء المجتمع وسلوك أفراده.

وقد أشار الفلاسفة منذ البداية إلى الدور الرئيس الذي تلعبه اللغة في إشكالية الذات والموضوع؛ فاللغة تلعب وظيفة أساسية في توصيل ما تفكر فيه الذات داخليا إلى موضوع يعيه من هم بخارجها، وتأتى ثنائية ضمير المتكلم وضمير المخاطب (أنا وأنت) بمنزلة التجسيد اللغوي لثنائية التوصيل تلك، وهى الثنائية التي اتخذت منها (جوليا كرستيفا) وآخرون مدخلا أساسيا لإعادة النظر في مسألة الذاتية الفلسفية[1]. ويؤكد هيدجر أن الوجود الإنساني حوار مع العالم، والإنسان عنده لا يتطابق مع نفسه. وبذلك يكون من نافلة القول أن اللغة هي أداة الجدلية الرئيسية التي ينبغي أن نقف عليها بالدراسة؛ فعلى سبيل المثال تلعب الألفاظ الأسيّة مثل: (الضمائر – أسماء الإشارة – أسماء الموصول ) الدور الأول في تحديد أدوار الأشخاص في تلك الجدلية. وفى اللغة العربية – على وجه الخصوص – تأتى أساليب (النداء – الاستفهام– الأمر – النهى – التعجب – التحذير – الإغراء – الاختصاص) لتثير الحميمية في جدلية الأنا والآخر الممثلة لغاية وعي الإنسان بالانفصام بين الذات والموضوع .

و تتولى الأفعال مهمة إرساء قواعد الجدلية؛ فيتخصّص بعضها دون إسناد للمفرد المذكر الغائب (الماضي المبنى على الفتح الذي لم تتصل به تاء التأنيث)، ويتخصّص البعض الآخر بعد إسناده إلى الضمائر المتصلة المختلفة.

ثم تأتى علامات الإعراب والبناء لتكمل أطراف الجدلية بين الفعل و الفاعل والمفعول، وبين المبتدأ والخبر، وبين أجزاء الجملة بشكل عام.

والـنظرة العجلـى إلى اللغة نظرة خادعة توصلنا إلى نتائج زائفة أحيانا، فالـنظرة المتسرعة إلى الضمائر -على سبيل المثال- توصلنا إلى نتيجة إحصائية مفادهـا: أن ضـمير المـتكلم المعـبّر عـن الذات لا يحظى إلا بضميرين للرفع المنفصـل، وضـميرين للنصـب المنفصل، وضميرين للرفع المتصل، وضميرين مشـتركين للنصـب والجـر المتصل، في حين يحظى الآخر المعبَّر عنه بضمير الغائـب وضـمير المخاطـب بأكبر عدد من الضمائر؛ فهناك عشرة ضمائر رفع منفصـل للغائـب والمخاطـب، وله أيضا عشرة ضمائر نصب منفصل، وعشرة ضمائر رفع متصل، وعشرة ضمائر مشتركة للنصب والجر المتصل.

إن العملـية الإحصـائية علـى هذا النّحو عملية خادعة؛ لأنها تؤكد، بشكل قـاطع، أن الغلبة العددية هي للآخر في مقابل الأنا (الذات ) الأمر الذي يوهم بأن الأنـا فـي حالة ضعف مقيم، أو في حالة تحفز دائم، وتربص مستمر إزاء سطوة الآخر.

فإذا سلكنا الضمائر في سمط النصوص الأدبية وغير الأدبية زاد الأمر علينا التباسـا بسبب ما يعتري الكتابة من ذكر وحذف، وفصل ووصل، والتفات، ومجاز ...الخ.

وفيما بين أيدينا من وريقات سوف نتناول ما يطرأ على الضمير عند توظيفه فـي جدلـية الأنـا والآخر لنتخذه نموذجا لدور اللغة فى دعم جدلية الأنا والآخر؛ لإثبات أنّ ما يحدث للضمائر في اللغة من تحولات ينطبق على ما يحدث لشخوص الجدلية أو يخالفه

وسـوف أكتفي، هنا، بالوقوف على ظاهرة واحدة من ظواهر الضمير، هي ظاهـرة (الالـتفات)، الّتـي ثبت أن كتب التراث البلاغي واللغوي قد تناولتها في أضـيق الحـدود، كمـا فعـل أبو هلال العسكريّ في (الصناعتين)، وابن رشيق القيروانـيّ فـي ( العمدة )، وابن فارس فى (الصاحبيّ). وقد اكتفوا جميعا بسرد أبـيات الشـعر، والآيـات القرآنية التي تتضمن الالتفات، مع ذكر أنواع الضمائر

الملتفت إليها أو الملتفت منها، وتحديد مواضع الالتفات فى كل مثال دون تحديد لأسبابه أو دلالته.

وقد تنبه محمد فتوح إلى ما(للالتفات) من دور مؤثر داخل جدلية النص الشعري حين تناول بالدراسة النقدية قصيدة مالك بن الريب التميميّ في رثاء نفسه عندما اشتدت عليه العلة، وهى القصيدة آلتي درس تناصّها مع نصين آخرين من خلال مقالته (جدلية النص)؛ تلك الجدلية آلتي تمثّلت في أشياء كثيرة في تركيب القصيدة. ومن بين المحاور آلتي تصنع هذه الجدلية تشعيب الأداء بين صوت الشاعر وأصوات الآخرين، وبين مستوى من الضمائر ومستوى آخر؛ لأنه يقر بأن الضمائر -على نحو ما ذهب جاكوبسون - أعصاب العمل الشعري، وجماع قسماته المميزة، وهو، عندما يصل إلى وجود ظاهرة الالتفات في قول الشاعر:

ويا ليتَ شِعري هل بكتْ أمُّ مالكٍ كما كنتُ لو عالوا نعيَكِ باكيا

إذا متُّ فاعتادي القبورَ فسلمى على الريم، أسقيت الغمامَ الغواديا

ترىْ جَدَثًا قد جرّتِ الريحُ فوقه غباراً كلون القسطلانيّ هابيا

حين طرح الشاعر حديثه عن أمه - أم مالك - بصيغة الغائب، ثم سرعان ما عدل عنها إلى صيغة المخاطَب (إذا مت فاعتادي القبور ..سلمى على الريم ..أسقيت الغمام .. ترى جدثا ..) وفى هذا ما فيه من تراكم الضمائر، بالإضافة إلى ما يعنيه هذا العدول عن صيغة إلى أخرى من صدع للتوقع وانحراف عن السمت التعبيري؛ حيث يترقب المتلقي صيغة معينة، فيفاجأ بأخرى، الأمر الذي يقلل جرعة التلقائية في النص، ويزيد من سخاء ما يعطيه للمتلقي. ويظهر هذا العدول وقيمته عندما ينحرف النص عن الغياب إلى الخطاب، ثم لا يتلبث إلا ريثما ينحرف عن ذلك الأخير إلى ضمير المتكلم، أو حديث النفس بكل ما فيه من ذكريات:

أقلّبُ طرْفي فوقَ رحلي فلا أرى به من عيون المؤنساتِ مُراعيا

وبهذا يكون الالتفات هنا جزءا من ملامح جدلية النص الشعريّ، من خلال جدلية مستوياته البنائية، المكوّنة من الصوت والصيغة والصور والدلالة، فاعلة

لواحد من أدوار الالتفات فى جدلية بناء النصّ، دوراً آخر؛ حيث يبلور الالتفاتُ من ضـــمير الغيـــبة إلى ضمير الخطاب، ومن كليهما إلى ضمير المتكلم (دورَ الذات)؛ لأنـــه يصـــنع عكـــس ما نتوقع. فالذات هنا هي الذات الملتفتة، والذات التي تقسّم الأدوار، وتخـــتص بالدور المحوري الذي تدور فى فلكه بقية الذوات؛ فهي الوحدة التي يخرج من خلالها المتعدد، وهى الذات مناط الأحداث فى فضاء النص الزماني والمكاني(٣).

وإذا كـــان الفلاسفة قد عبروا عن الانفصال بين الذات والموضوع بمصطلح (الاغـــتراب)، الـــذي انقسم بدوره إلى مصطلحين؛ المصطلح الأول يحمل الوجه الإيجابـــيّ، وهو مصطلح (التخارج)، بمعنى الانفصال الإيجابي المقبول؛ أي وعى الإنســـان بانقسام ذاته بين وعيه وموضوعاته، والمصطلح الثاني يقدم الوجه الآخر، الســـلبيّ، وهو مصطلح (الاغتراب)، بمعنى فشل الوعي في تعرّف ذاته في العالم الموضـــوعي الذي أنتجه بنفسه؛ وبذلك تكون اللغة قد أسعفت الفلاسفة في التفريق بين الحالتين(٤).

وفـــيما يلي نتوقف عند بعض الآيات القرآنية الكريمة التي قدمت لنا مراحل اغتراب الإنسان؛ بداية بخلق الله له من طين، ثم نفخ الروح فيه، ثم بانفصال حواء من أحد أضلاعه. وفيها تُظهر اللغةُ حالتيْ الاغتراب بشقيه السلبي والإيجابي. وفى هذه المواقف ترد الآيات التالية: "الذي أحسنَ كلَّ شيءٍ خَلَقَهُ، وبدأ خلقَ الإنسان من طيـــن، ثمّ جعلَ نسلهُ من سلالةٍ من ماءٍ مَهين، ثمّ سوّاهُ ونفخَ فيهِ من رُوحهِ وجعلَ لكمُ السّمعَ والأبصارَ والأفئدةَ، قليلا ما تشكرون" (السجدة ٧-٩).

وفـــي الدراسة التطبيقية التي بين أيدينا سوف نتناول نماذج يلعب فيه الالتفات دورا مهما في إبراز جدلية الذات والموضوع، الأنا الآخر. وفيما يلي نعرض لخطة هذا البحث الصغير الذي يضم:

**أولا : عرضا موجزا لتاريخ ظاهرة الالتفات في كتب اللغة ، وكتب البلاغة العربية التراثية :**

**١- الالتفات عند أبى عبيدة معمر بن المثنى التميمى (م١١٠ - ت ٢١٣هـ):**

كان أبو عبيدة أول من أشار إلى ظاهرة الالتفات من خلال تفسير غريب القرآن؛ وذلك حين أشار إلى بعض مواضع الالتفات في آيات القرآن الكريم، واستشهد بوجود الظاهرة في الشعر العربي. قال: وفى قوله تعالى: "الحمدُ للهِ ربِّ العالمينَ، الرحمن الرحيم ، مالكِ يوم الدين". ومجاز من جرّ "مالكِ يوم الدين" أنه حدّث عن مخاطبة غائب، ثم رجع فخاطب شاهداً؛ فقال: "إيّاكَ نعبدُ وإيّاكَ نستعينُ ، اهدنا الصِّراطَ المستقيمَ". واستشهد على تنوع الحديث من غيبة إلى مخاطب بقول عنترة :

شطّتْ مزارُ العاشقينَ فأصبحتْ عُسْراً علىّ طِلابُكِ ابنة مَخْرَمِ

فهو يتحدث عن غائبة في صدر بيته، ثم عاد فخاطبها بقوله: "ابنة مخرم"، وقبل النداء الضمير المخاطب "طلابكِ. ثم يستشهد بقول أبى كبير الهُذَليّ في الرثاء:

يا لهف نفسي، كان جدة خالدٍ وبياضُ وجهكَ للترابِ الأعفرِ

فقد رأينا الشاعر يرثى شباب خالد؛ فيتحدث عنه بصيغة الغائب، ثم يعود فيخاطبه بكاف الخطاب "وجهكَ".

وفى قوله تعالى: "حتّى إذا كنتم في الفُلكِ، وجرينَ بهم بريح طيّبةٍ" (يونس ٢٢)؛ فإن الأسلوب في صدر الآية أسلوب خطاب "كنتم"، ثم عدل به إلى الغيبة فيما عطف عليه؛ حيث يقول "بهم"؛ فمجازه: بكم، ولكن ذلك فن من فنون البلاغة.

ومن ذلك قوله تعالى: "ثمّ ذهبَ إلى أهلِهِ يتمطّى. أولى لكِ فأولى" (القيامة ٣٣و٣٤)؛ فالحديث عن غائب: "أهله يتمطى"، ثم يعدل به إلى الخطاب "أولى لكَ فأولى". وهو كسابقه نوع من الالتفات البلاغي المعجز في القرآن الكريم. وفى مجاز أبى عبيدة الكثير من الإشارات البلاغية واستعمالاتها[٥].

وقد أورد عبد الحميد طلب هذا الجزء في تناوله لمنهج كتاب أبى عبيدة "مجاز غريب القرآن"، تحت عنوان: "تمسّكه بالمجازات البلاغية"[٦].

ومـــن خلال وقفة أبى عبيدة إزاء ظاهرة الالتفات- على الرّغم من كونه لم يســمها الــتفاتاً، بل سمّاها رجوعاً أو عدولاً أو عودة - نستدل على أن ظاهرة الالتفات قد جذبت انتباه اللغويين المفسرين، أو المفسرين اللغويين، في أول الأمر علـــى أنها ظاهرة بلاغية، ولم تستوقفهم لكونها ظاهرة لغوية. ومع تنويههم بها لم يقفـــوا علـــيها بالدراســـة والتحليل، وتتبع أسباب وجودها، ولم يربطوا بينها وبين جذورها اللغوية. ونستطيع أن نتأكد من ذلك بتتبع من جاءوا بعد أبى عبيدة.

**٢- الالتفات عند ابن فارس ( ت٣٩٥ ) :**

مـــن اللغويين الذين تناولوا ظاهرة الالتفات في اللغة أبو الحسين أحمد بن فـــارس بن زكريا (ت٣٩٥ هـــ)؛ فقد أورده في كتابه ( الصاحبى ) تحت عناوين فرعية متعددة، لم يكن من بينها مصطلح (الالتفات)، وإنما أورده تحت العنوانين: "بـــاب تحويل الخطاب من الشاهد إلى الغائب"، و"باب تحويل الخطاب من الغائب إلـــى الشـــاهد". وثمـــة عناويـــن أخرى تقترب أو تبتعد بدرجة أو أكثر من هذا الموضـــوع، ومـــنها "مخاطـــبة الواحـــد خطاب الجمع"، و"مخاطبة الواحد بلفظ الجمع"، و"مخاطبة المفرد بلفظ المثنى"، و"مخاطبة المثنى بلفظ المفرد"(٧).

وقـــد عـــدّ ابن فارس هذه الظاهرة من سنن العربية؛ حيث تمثّل ظاهرة شائعة في الخطاب العربي. وقد استدل على هذا الشيوع من خلال الأمثلة التي وجدهـــا بيـــن يديـــه في كلٍّ من القرآن الكريم والشعر. فهو في باب "تحويل الخطـــاب مـــن الشـــاهد إلـــى الغائب" يقول:"العرب تخاطب الشاهد، ثم تحوّل الخطابَ إلى الغائب. وذلك كقول النابغة:

يا دارَ ميّـــةَ بالعـــلياء فالسّـــــند  أقوَتْ وطالَ عليها سالفُ الأبـــــدِ

فخاطب، ثم قال: "أقوت".

وفى كتاب الله عزّ، وجلّ ثناؤه: "حتّى إذا كنتم في الفُلكِ وجرينَ بهم" (يونس ٢٢)، وقـــال: "ومـــا آتيتُمْ من زكاةٍ تريدونَ وجهَ اللهِ فأولئك هم المُضعِفون" (الروم

٢٩)، وقال: "ولكنّ اللهَ حبَّبَ إليكم الإيمانَ" (الحجرات٧)، وقال في آخر الآية: "فأولئك هم الراشدون".

ومنه قول كثيّر عزة من قصيدة في ديوانه (٥٣/١):

أسيئي بنا أو أحسني لا مَلومَةٌ لدينا ولا مقليةٌ إن تَقَلَّتِ

وقوله: إنْ تقلّتِ، التفات من الخطاب إلى الغيبة[٨].

وأورد في باب "تحويل الخطاب من الغائب إلى الشاهد" قوله:

"وقد يجعلون خطاب الغائب للشاهد، قال الهذليّ ( أبو كبير الهذليّ):

يا ويح نفسي كان جدة خالدٍ وبياضُ وجهكَ للتُّرابِ الأعفرِ

فخبّر عن خالد، ثم واجه فقال: "وبياض وجهكَ". ومنه:

شَطّتْ مزارُ العاشقينَ فأصبحتْ عُسْراً عليّ طلابُكِ ابنة مَخْرَمِ

وقد جاء في الهامش للمحقّق:

"ذكره ابن فارس من غير نسبة في "مقاييس اللغة" (٣/ ٤٢ ) برواية أخرى، وهي: دخلت بأرض الزائرين فأصبحت، وهي رواية اللسان (٤٠٢/٥)، وهما روايتان للبيت السادس من معلقة عنترة. قال ابن الأنباريّ (٢٧١ – ٣٢٨) في شرح القصائد السبع ٢٩٩: "الزائرين الأعداء يزأرون عليه من أجلها، وأصله من زئير الأسد، ويُروى "شطت مزار العاشقين"، يعنى شطت عليه مزار العاشقين؛ أي بعُدتْ من مزارهم ... فإن قال قائل: كيف قال: حلت بأرض الزائرين؛ فذكر غائبة، ثم قال: طلابك ابنة مخرم؛ فخاطب؟ قيل له: العرب ترجع من الغيبة إلى الخطاب، كقوله عز وجل: "وسقاهم ربُّهم شراباً طهوراً. إنّ هذا كانَ لكم جزاء" (الإنسان؛٢١ -٢٢) فرجع من الغيبة إلى الخطاب[٩]. وقال لبيد :

باتتْ تشكي إليّ النفسُ مجهشةً وقد حَمَلْتُكِ سبعاً بعد سبعينا

فرجع من الغيبة إلى الخطاب. أمّا الموضع الذي رجعوا فيه من الخطاب إلى الغيبة ففي قوله تعالى: "حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيّبة" (يونس٢٢)؛ معناه: وجرين بكم؛ فرجع من الخطاب إلى الغيبة. وقال أوس بن حجر :

لا زال مِسْكٌ وريحانٌ لـــه أرجٌ على صَداكِ بصافي اللون سَلسالِ

يسقي صداه وممساه ومصبحـــه رفها ورَمسُكِ محفوفٌ بأظـــلال

ورد في الهامش أن البيت لعنترة في "مجاز القرآن"، وشرح "المفضليات"، و"الكامل" للمبرّد، و"مجمع البيان"(١٠).

وهكـذا نجد أن ابن فارس أيضا قد اكتفى بسرد الأمثلة المتوالية نفسها نقلا عمـن سـبقوه، ويكتفي بأن يضع أيدينا على مواضع الالتفات فيها، دون أن يحلل أسـباب وجـود هذه الظاهرة في هذا الموضع أو ذاك، ودون أن يوضح دلالة كل حالـة منها على حدة، كما لم تتضح رؤيته للفروق الواردة بين حالات الالتفات من الخطـاب إلـى الغيبة، وحالات الالتفات من الغيبة إلى الحضور. وقد سقطت منه أيضـا الإشـارة إلى الالتفات من المتكلم إلى المخاطب أو الغائب، أو الالتفات من المخاطب أو الغائب إلى المتكلم.

**٣- الالتفات عند مكّيّ بن أبى طالب القيسيّ ( م٣٥٥ - ت٤٣٧ )**

ففي كتابه "إعراب القرآن" أورد في الباب الثالث والثمانين تحت عنوان "ما جاء في باب التنزيل من تفنن الخطاب والانتقال من الغيبة إلى الخطاب ، ومن الخطاب إلى الغيبة ، ومن الغيبة إلى التكلم"؛ قال:

"مـن ذلك قوله تعالى: "الحمد لله ..."، ثم قال: "إيّاكَ نعبدُ"، وقال: "حتى إذا كنـتم في الفلك، وجرين بهم بريح"، وحق الكلام "وجرين بكم بريح"، وقال: "وأنزلَ من السماء ماءً فأخرجنا به أزواجا من نباتٍ شتّى" (طه٥٣)، وقال: "وأنزلَ لكم من السماء ماءً فأنبتنا به حدائقَ ذاتَ بهجة" (النمل٦٠)، وهو كثير في التنزيل"(١١).

ثـم أعقـب مـا سـبق بذكر قاعدة حول ترتيب الضمائر في الذكر؛ فقال: "والأصل في الكلام: البداية بالمتكلم، ثم بالمخاطَب، ثم بالغيبة. قال تعالى: "فعُمِّيَتْ علـيكم؛ أنُلزمُكموها"؛ فقدم المخاطَبَ على الغيبة؛ فبنوا على هذا فقالوا: الوجه في الكلام أعطانيكَ، وأعطاكنى لا يجوز،وأعطيتُكَها، وأعطيتُكَهوكَ قبيح"(١٢).

وعقب على هذا كله بذكر آراء النحاة في ترتيب الضمائر، واتصالها وانفصالها، وما يجوز منها عندهم وما لا يجوز؛ فذكر رأى موسى والمبرد وسيبويه وغيرهم في هذا المقام.

ويعقب طلب على ما جاء على لسان مكيّ بقوله: "أرى الرجل قد خلط بين الناحيتين البلاغية ( الالتفات ) والنحوية في ترتيب الضمائر، واتصالها وانفصالها، ووجوب ذلك وجوازه، ولو أنه استقصى أو توسع في ذكر الناحية البلاغية لكان ذلك أحسن، وأوفى بالغرض"(١٣).

**٤- الالتفات عند الزمخشريّ ( ت٥٣٨) :**

كتب الزّمخشريّ في كتابه "نُكَتُ الأعراب في غريب الإعراب في القرآن الكريم" في مسألة الالتفات أيضا، وسرد الأمثلة الواردة في القرآن الكريم مع تعليق يسير يسوّغ فيه ورود الالتفات في هذا الموضع أو ذاك. وهو يُدخِل الالتفات ضمن مجموعة المصطلحات البلاغية التي تناولها في كتابه. يقول:

"في قوله تعالى: "وأوحينا إلى موسى وأخيه أن تبوءا لقومكما بمصر بيوتا، واجعلوا بيوتكم قبلة، وأقيموا الصلاة، وبشر المؤمنين" (يونس٨٧)؛ فإن قلتَ: كيف نوّع الخطاب، فثنى أوّلاً، ثم جمع، ثم وحّد آخراً؟ قلتُ : خوطب موسى وهارون، عليهما السلام، أن يتبوّءا لقومهما بيوتا، ويختاراها للعبادة، وذلك مما يُفوَّض إلى الأنبياء، ثم سيق الخطاب عاما لهما ولقومهما، باتخاذ المساجد والصلاة فيها؛ لأن ذلك واجب على الجمهور، ثم خصّ موسى، صلوات الله عليه، بالبشارة التي هي الغرض تعظيما لها، وللمبشَّر بها"(١٤).

وفي قوله تعالى: "هو الذي يُسَيِّرُكم في البر والبحر حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة وفرحوا بها، جاءتها ريح عاصف وجاءهم الموجُ من كل مكان، وظنوا أنهم أحيط بهم، دعوا الله" (يونس٢٢). إن قلتَ: ما فائدة صرف الكلام عن الخطاب: "يسيركم – كنتم"، إلى الغيبة: "بهم – فرحوا – ظنوا"؟ قلتُ:

المـبالغة، كـأن يذكـر لغـيرهم حالهم ليعجبهم منها، ويستدعـى منـهم الإنكار والتقبيح"(١٥).

ويشـير محمـد عبد المطلب إلى ورود مفهوم الالتفات عند الزّمخشريّ في تفسـير "الكشّـاف" مرتـبطا بفهمـه الخاص المتأثر بعقيدته الاعتزالية، من جهة، وبمفهـوم النظم عند عبد القاهر الجرجانيّ، من جهة أخرى. لذلك نجده في تعقيبه على الأمثلة القرآنية التي أوردها في ظاهرة الالتفات في تفسير الكشاف يقول: فإن قلـتَ: لم عدلتَ عن لفظ الغيبة إلى لفظ الخطاب؟ قلتُ: هذا يسمى الالتفات في علم البيان، وقد يكون من الغيبة إلى الخطاب، ومن الخطاب إلى الغيبة، ومن الغيبة إلى الـتكلم؛ كقولـه تعالى: "والله الذي أرسل الرياح فتثير سحابا فسقناه" (فاطر٩)، وقد التفت أمرؤ القيس ثلاث التفاتات في ثلاثة أبيات :

تَطاوَلَ ليلُكَ بالأثمَـــــدِ ونامَ وعينُكَ لم ترقُـــــــدِ

وباتَ وباتَتْ له ليلـــــــةً كليلةِ ذي العائر الأرمَـــــــدِ

وذلك من نبـأِ جاءنـــــي وخُبِّرتُهُ عن أبى الأســـــودِ

وذلك على عادة افتنانهم بالكلام، وتصرفهم فيه، ولأن الكلام إذا نقل من أسلوب إلى أسـلوب كان أحسن تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد"(١٦).

ويصـف عـبد المطلـب فكر الزمخشريّ في هذه المسألة بأنه فكر منطقيّ مـنظم، وهـو فـي الوقت نفسه فكر تطبيقيّ، بل ويرى أن السكّاكيّ – البلاغيّ المشـهور – قـد أوغـل في المنطقية بناء على تأثره بالفكر المنطقيّ المنظم عند الزمخشـريّ، و بالجوانـب التطبيقـية عنده؛ ولذلك فهو يتبعه في ربط الأسلوب بـالخواص التعبـيرية، ممـا جعله يعدّ الالتفات خاصية تتصل بما يطابق مقتضى الحـال، لكـنه خالفـه فـي عـدّ الالتفات من مباحث علم المعاني، في حين كان الزمخشـريّ قد عدّه من مباحث علم البيان كما سبق القول. ويشير تمّام حسّان إلى أن الالـتفات قـد دخل عند البلاغيين القدماء ضمن مبحث علم المعاني، وهذا يؤكد مخالفة الزمخشريّ لرأى الأغلبية في هذه المسألة. ومرجع ذلك هو توجّهه الفكريّ

الخاص الذي تغلب فيه المنحى التطبيقيّ على المنحى النظريّ، في حين ساد المنحى النظريّ بقية الدراسات البلاغية آنذاك(١٧).

**٥- الالتفات عند السكّاكيّ (٦٢٦هـ) :**

جاء السّكّاكيّ – كما يقول محمّد عبد المطلب – نتاج الفكر التطبيقيّ للزمخشريّ ، والفكر التجريديّ للرازيّ؛ فقد استوعب السكاكي ما قدمه الزمخشريّ، وارتضى ما قدمه في استعمال كلمة الأسلوب مرتبطة بالخواص التعبيرية؛ فجاء بحثه للالتفات بحسبانه خاصية تتصل بمطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومن ثم أدخله ضمن مباحث علم المعاني، وقرن استعماله بكلمة الأسلوب في قوله: "اعلم أن هذا النوع، أعنى نقل الكلام عن الحكاية إلى الغيبة، لا يختص المسند إليه، ولا هذا القدر، بل الحكاية والخطاب والغيبة ثلاثتها ينقل كلُّ واحد منها إلى الآخر، ويسمى هذا النقل التفاتا عند علماء المعاني، والعرب يستكثرون منه، ويرون أن الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب أدْخَلُ في القبول عند السامع، وأحسن نظرة لنشاطه، وأملأ باستدرار إصغائه، وهم أحرياء بذلك"(١٨).

ويعلق محمّد عبد المطلب على هذا الكلام بقوله: "ونجد فهم السكاكي للأسلوب يرتبط بخاصية أخرى في الأداء هي خروج الكلام على خلاف مقتضى الظاهر بما يحويه من أفانين بلاغية، بحيث يواجه المخاطب بغير ما يتوقع. وقد أطلق على هذه الخاصية "الأسلوب الحكيم"، وهذه الخاصية ترتبط أصلا بالإدراك النفسيّ الداخل لدى المخاطب؛ فـ "هذا الأسلوب الحكيم لربما صادف المقام، فحرّك من نشاط السامع ما سلبه حكم الوقور، وأبرزه في معرض المسحور"(١٩).

**٦- الالتفات عند أبى هلال العسكريّ (٣٩٥هـ**

في كتاب "الصناعتين؛ الكتابة والشعر" للعسكريّ، جاء الفصل العشرون من الباب التاسع بعنوان: "الالتفات"، و فيه:

"الالـتفات على ضربين؛ فواحد أن يفرغ المتكلم من المعنى، فإذا ظننت أنه يريد أن يجاوزه، يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به. أخبرنا أبو أحمد .. قال: أخبرنـــي محمـــد بـــن يحيى الصوليّ قال: قال الأصمعيّ: أتعرف التفاتات جرير؟ ..قلتُ: لا؛ فما هي؟.. قال:

أتَنسَى إذ تُودِّعُنـــا سُلَيْمـــــــى بعود بشامـــــة سُـــقيَ البَشـــــامُ

ألا تـــراه مقـــبلا علـــى شـــعره ثـــم التفـــت إلـــى البشـــام فدعـــا له. وقولـــه:

لقد قتلتَ بنى بكر بربِّـــــــــهمُ حتى بكيتُ وما يبكي لهم أحـــــــــدُ

فقوله: "وما يبكى لهم أحد" التفات. وقول حسّان:

إن التي ناولتني فرددتُهـــا قُتِلتْ، قُتِلتَ، فهاتِها لم تُقتـــــــــل

فقوله: "قُتلتَ" التفات.

والضرب الآخر أن يكون الشاعر آخذا في معنى وكأنه يعترضه شك أو ظن أنّ رادّا يـــرد عليه قوله، أو سائلا يسأله عن سببه، فيعود راجعا إلى ما قدمه؛ فإما أن يؤكده، أو يذكر سببه، أو يزيل الشك عنه. ومثاله قول المعطّل الهذليّ:

تبينُ صُلاةُ الحربِ منّا ومنهـــــمُ إذا مـــا التقينـــا والمُسالِمُ بـــــادِنُ

فقولـــه: والمســـالم بادن، رجوع من المعنى الذي قدّمه، حتّى بيّن أنّ علامة صُلاة الحرب من غيرهم أنّ المُسالِم بادن، والمحارب ضامر.

وقول طرفة:

وتصدُّ عنكَ مَخيلة الرجـــــل المشـــروفِ مُوضِحَة عن العَظـــــم

بحُسام سيفِكَ أو لســـــانِكَ والـــــكَلْم الأصيل كأرْغَبِ الكَلـــــم

فكأنّـــه ظـــنّ معترضـــا يقول له: كيف يكون مجرى اللسان والسيف واحداً؟ فقال: "والكلم الأصيل كأرغب الكلم". وإنما أخذه من امرئ القيس:

..... وجُرحُ اللسان كجُرحِ اليدِ"[٢٠]

وقـــد ثنّى أبو هلال بالفصل الحادي والعشرين، الذي تناول فيه "الاعتراض"، متّبعاً في ذلك منهج ابن المعتزّ في البديع عندما فصل بين الالتفات والاعتراض، ولم يتبع من جعلهما شيئا واحدا.

**٧-الالتفات عند ابن رشيق القيروانيّ (٤٦٣هـ) :**

في كتاب ابن رشيق الشهير "العمدة" جاء مفهوم الالتفات على النحو الآتي: "الالتفات هو الاعتراض عند قوم، وسماه آخرون الاستدراك ، حكاه قدامة. وسبيله أن يكون الشاعر آخذا في معنى، فيعرض له غيره؛ فيعدل عن الأول إلى الثاني، فيأتي به، ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل بالثاني في شيء ، بل يكون مما يشد الأول كقول كثيّر:

لو أنّ البـــاخِلين، وأنتِ مـــنهم، رَأوكِ ، تعلّموا منكِ المِطـــالا

فقوله: "وأنت منهم" اعتراض كلام في كلام. قال ابن المعتزّ، وجعله باباً على حدته بعد باب الالتفات، وسائر الناس يجمع بينهما.

وأنشدوا في الالتفات لبعض العرب:

فظلّوا بيوم - دَعْ أخـاكَ بمِثلِهِ - على مَشْرَعٍ يروي، ولمّـا يصرَّدِ

فقوله: "دعْ أخاك"، التفات مليح.

وقال جرير يرثي امرأته أم حرزة:

نِعْمَ القـرينُ - وكنتِ عِلْـقَ مَضِنَّةٍ - وارى بنعفِ بلِيّة الأحجـارْ

فقوله: "وكنتِ علقَ مَضِنَّة" هو الالتفات.

وقال عوف بن محلم لعبد الله بن طاهر:

إنّ الثّمانيـنَ - وبُلِّغْتَـها- قد أحْوَجَتْ سمعي إلى تَرْجُمـان

فقوله : "وبُلِّغْتَها" التفات. وقد عدّه جماعة من الناس تتميما، والالتفات أشكل وأولى بمعناه، ومنزلة الالتفات في وسط البيت، كمنزلة الاستطراد في آخر البيت، وإن كان ضدّه التحصيل؛ لأن الالتفات تأتى به عفوا وانتهازا، ولم يكن لك في خَلَد؛ فتقطع كلامك، ثم تصله بعد، إن شئت. والاستطراد تقصده في نفسك، وأنت تحيد عنه في لفظك، حتى تصل به كلامك عند انقطاع آخره، أو تلقيه إلقاء، وتعود إلى ما كنت فيه، وقد جاء الالتفات في آخر البيت، نحو قول امرئ القيس:

أبَعْدَ الحارثِ الملكِ ابن عمـــرو له مُلْكُ العراق إلى عُمـــان

مُجاوَرَةُ بنى شَمَـجى بن جَـــرْمٍ هوانـاً ما أتـيحَ من الهـــــوان

ويَمنَحُهـــا بنو شمجى بن جـرمٍ مُعيزَهُـــمُ ، حنانَـكَ، ذا الحنـان

فقوله: "ما أتيح مِنَ الهوان"، وقوله: "حنانَكَ ذا الحنان" التفات.

ولم يَعُدّ ابن المعتز التفاتاً إلا ما كان من هذا النوع - يقصد ما كان في آخر البيت؛ وإلا فهو اعتراض كلام في كلام. وقد أحسن ابن المعتز في العبارة عن الالتفات بقوله: "هو انصراف المتكلّم عن الإخبار إلى المخاطبة، وعن المخاطبة إلى الإخبار، وتلى قوله تعالى: "حتى إذا كنتم في الفلك وجرين بهم بريح طيبة"، وأنشد غيره لأبى عطاء السنديّ ، يرثى يزيد بن عمر بن هبيرة:

وإنكَ لا تُبْعَـد علـى متعهـدٍ بلـى كلُّ ما تحـتَ التـرابِ بعيـدُ

وهذا هو الاستدراك.....وأنشد ابن المعتز في هذا النوع، وهو لبشّار:

ثُبِّتُ فاضـحَ قومِـهِ يغتابنـي عنـدَ الأميـر، وهل علىّ أميـرُ

ومن مليح ما سمعته قول نصيب:

فكدتُ، ولم أخلقْ من الطير، إنْ بَدَا سنا بارقٍ نحـوَ الحجـاز أطيـرُ

ويروى:

وبِدْتُ - ولم أخلقْ من الطير - أنني أعار جناحـيْ طائـر، فأطيـرُ

إلى آخر الشواهد التي جمعها ابن رشيق ممن سبقوه في هذا المجال، وضمنها كتابه العمـــدة[٢١].

ويمـثل كـلٌ من أبى هلال العسكري، وابن رشيق القيروانيّ نموذجين من نماذج نقاد الشعر والنثر في فترتين زمنيتين متقاربتين، وهما يمتحان من نبع واحد، حتى أن الأمثلة تتكرر، والتعليقات تتشابه أحيانا. وقد أبرزت المقارنة بينهما أن أبا هـلال قد أدرك بحسه البلاغيّ، من جهة، وبفهمه الواضح لما جاء به من سبقه من البلاغيين - لا سيما ابن المعتز - من جهة أخرى، الفرقَ الواضح بين الالتفات والاعتراض، وقد اشتهر أبو هلال بدقته الشديدة في الوقوف على الفروق بين المتشابهات، أو ما سُمّي بالمترادفات؛ فكان من باب أولى أن يفرق بين ما عُرف بالالتفات، وما عُرف بالاعتراض، بل إنه ميّز في الالتفات نفسه بين ضربين؛

الأول منهما يلجأ إليه القائل لغرض ما قد يكون لفت انتباه المستمع، وتحريك نشاطه، أو تحويل وجهة الكلام نفسه من الخبريّ إلى الإنشائيّ، كما في التحوّل إلى الدعاء للغائب في "سُقي البَشامُ"، في حين يعمد القائل إلى الضرب الثاني عمدا لتوهمه أن شخصا ما يعترض على كلامه، أو يستفسر منه عن شئ غير واضح، أو أراد أن يستوثق من صحة شئ ما، أو ربما لأن القائل نفسه قد اعترضه شك أو ظن، وفي كلا الحالتين يقوم القائل بعملية الالتفات من حالة توجيه الخطاب للمخاطب إلى الدعاء للغائب، أو الحديث عن غائب. غير أنّ أبا هلال لم يصرح بحديث الضمائر، وكأنه آثر أن ينحو بالمصطلح وجهة البلاغة، ويبعده عن سطوة التوجيه النحويّ واللغويّ.

أمّا ابن رشيق القيروانيّ فقد كان يدرك اختلاف البلاغيين قبله حول تحديد مصطلح "الالتفات"، وقد عرض لشيء من هذا الاختلاف حول المصطلح، وقرن ذلك بالشواهد. وكان من بين من عرض لرأيهم ابن المعتز، الذي ميّز الالتفات من الاعتراض، وكان أبو هلال العسكريّ قد انحاز لرأي ابن المعتز، لكنّ ابن رشيق أخذ برأي من فضّل عدم التفريق بين الالتفات والاعتراض؛ حيث نظر إلى القاعدة العامة التي تحكم الاثنين، وهي قاعدة الاستدراك، أو العدول؛ حيث يتم عدول القائل عن الأول إلى الثاني دون أن يؤثر هذا العدول في الأول، وهذا الحكم يشمل الاثنين. ففي قوله: "إنّ الثمانين – وبُلّغتَها –) التفات من الغائب إلى المخاطب، وكذلك في متى كان الخيامُ بذي طُلوح ؟ سُقيتِ الغيثَ أيّتها الخيامُ التفات من الغائب إلى المخاطب. ونستطيع أن نتأكد من معرفة ابن رشيق بالأصل اللغويّ وراء الالتفات في قوله: "وقد أحسن ابن المعتز في العبارة عن الالتفات بقوله: هو انصراف المتكلم عن الإخبار إلى المخاطبة، وعن المخاطبة إلى الإخبار، وتلى قوله تعالى: "حتى إذا كنتم في الفلك، وجرين بهم بريح طيبة"(٢٢).

**تعليق حديث على رأى البلاغيين واللغويين القدماء في الالتفات في إطار ظاهرة العدول :**

يشـير تمـام حسان إلى اهتمام معظم النحاة والبلاغيين القدماء بما سموه: الأسـلوب العدولـيّ، وهو كما يبدو من اسمه عدول عن الأصل، وهو يعدّ العدول ظاهـرة وليس انحرافا، برغم كونه يمثل تحديا صارخا أحيانا للقاعدة النحوية، لكنه يجد حفاوة وسعة استعمال مثل القاعدة نفسها.

والعـدول في الأسلوب ظاهرة كبيرة تضم: النقل، والتضمين، والنيابة، وإعراب الحـوار، وحـذف الـرابط، والتغليـب، والتقديم، وتجاهل الاختصاص، والحذف، والـزيادة، والفصـل، والاعتراض، وظواهر أخرى غيرها يجمعها أنها عدول عن أصول ثابتة.

كما نبّه البلاغيون في علم المعاني إلى مراعاة حال المخاطب، ومن هنا جاء مبحث الالتفات ضمن مباحث علم المعاني، وهو مبحث تنظيريّ لا تطبيقيّ، وهو أقرب إلى الدراسة اللغوية منه إلى النقد الأدبيّ، وأقرب إلى النحو منه إلى أيّ فرع آخر من فروع الدراسات اللغوية(٢٣).

وتحـت بـاب الاسـتعمال العدوليّ أورد تمام حسّان أن العدول الأدبيَ عن المطابقة يتم بثلاث طرق:

- الالـتفات، كمـا في قوله تعالى: "ولقد علمنا المستقدمين منكم، ولقد علمنا المستأخرين، وإن ربك هو يحشرهم إنـه حكيم عليم" (الحجر٢٤،٢٥). اختلف ضـمير الخطـاب بيـن الجمع في "منكم"، والإفراد في "ربكَ"؛ فهو نوع من الالتفات.

- اخـتلاف الاعتبار، كما في قولك أحيانا: "العرب تقول كذا"، وأحيانا أخري: "العـرب يقولون كذا"، بوصفهم في الأول أمة أو جماعة، وفي الثانية قوما أو جمعا.

- التغليـب، كمـا في قوله تعالى: "وبالوالدين إحسانا؛ إما يبلغن عندك الكبر، أحدهمـا أو كلاهمـا، فـلا تقل لهما أف، ولا تنهرهما" (الإسراء٢٣)؛ ففي الوالديـن تغليب معجميّ لمعنى التأنيث؛ أمّا في: "أحدهما أو كلاهما" فالتغليب نحوي، وهو للتذكير. ومما ورد في العدول أيضا:

أن يعدل عن الربط بتكرار اللفظ أو بضميره، أو بالإشارة إليه، إلى الربط بالوصف، نحو: "قاتلوهم يعذبهم الله بأيديكم، ويخزهم، وينصركم عليهم، ويشف صدور قوم مؤمنين" (التوبة ١٤)؛ أي يشف صدوركم.

ويعدل عنه كذلك بعدم المرجع للضمير، كما في قوله تعالى: "إنّا أنشأناهن إنشاء، فجعلناهن أبكارا عربا أترابا" (الواقعة ٣٥: ٢)، مع أنه لم يسبق ذكرهن.

ومنه أيضا تنويع الضمائر دون ذكر المرجع، نحو: "إنه (أي القرآن) لقول رسول كريم ... ولقد رآه (أي محمد رأى جبريل) بالأفق المبين. وما هو (محمد) على الغيب بضنين، وما هو (القرآن) بقول شيطان رجيم ... إن هو (القرآن) إلا ذكر للعالمين" (التكوير ١٩: ٢٧)[٢٤].

خلاصة الرأي عند تمام حسان أن (الاستعمال العدوليّ) هو الاستعمال الفنيّ المقصود من حيث هو تصرف أدبيّ يخالف القياس النحويّ. ومعنى ذلك أن الاستعمال الأصوليّ التزام، والاستعمال العدوليّ حرية، ويمكن أن تكون في نطاق كل قرينة على حدة على النحو الآتي:

**١- قرينة البنية :**

ويعدل بالبنية إلى الاستعمال الفنيّ بواسطة تضمينها معنى بنية أخرى، كتضمين الجامد معنى المشتق، والمتعدى معنى اللازم، وعكسه، وكنيابة حروف الجر بعضها عن بعض، ونقل الأسماء المتصرفة إلى الظرفية ...الخ.

**٢-الإعراب :**

ويكون العدول بالمناسبة الصوتية (إعراب الجوار)، مناسبة القافية أو الوزن، وصرف غير المنصرف، وعكسه، ولا دخل لمطالب النحو في هذا العدول، وإنما المقصود بذلك هو الوصول إلى شكل فنيّ مقبول ولو على حساب القاعدة.

**٣-المطابقة :**

وللمطابقة محاورها الآتية :

- المحور الشخصيّ (التكلم والخطاب والغيبة).
- المحور العدديّ (الإفراد والتثنية والجمع).

- المحور التعيينيّ (التعريف والتنكير).
- المحور النوعيّ (التذكير والتأنيث).
- وقد تلزم المطابقة في الإعراب في بعض الأبواب.

ويكون العدول الفنيّ عن المحور الأول (المحور الشخصيّ) بالالتفات، وهى ظاهرة ذات شيوع في تقاليد الأدب العربيّ، وفى أسلوب النص القرآنيّ، والالتفات أوسع من مجرد تغيير الخطاب إلى الغيبة أو نحو ذلك؛ إذ يمكن للالتفات أن يكون اجتماعـيا لا يتمـثل في تغيير الشخص من مخاطب إلى غائب مثلا، بل إنه ليبقى ضمير الخطاب على حاله وتتغير ذات المخاطب مثال:

يخاطـب الله تعـالى بـنى إسرائيل فيطلب منهم أن يذكروا أمورا بعينها؛ فيكون الضـمير المخاطـب كما هو، ولكن الخطاب يلتفت للمسلمين؛ فالالتفات اجتماعيّ فقط، وسياق الآيات كما يأتي:

( يا بني إسرائيل اذكروا

- نعمتي التي أنعمت عليكم ( البقرة ٤٠و٤٧و١٢٢).
- وأنى فضلتكم على العالمين ( البقرة ٤٠).
- وإذ نجيناكم من آل فرعون ( البقرة ٤٩).
- وإذ فرقنا بكم البحر (البقرة ٥٠).
- وإذ واعدنا موسى ( البقرة ٥١).
- وإذ آتينا موسى الكتاب والفرقان (البقرة ٥٣).
- وإذ قال موسى لقومه يا قوم إنكم ظلمتم أنفسكم ( البقرة ٥٤).
- وإذ قلتم يا موسى لن نؤمن لك ( البقرة ٥٥).
- وإذ قلنا ادخلوا هذه القرية (البقرة ٥٨).
- وإذ استسقى موسى (البقرة ٦٠).
- وإذ أخذنا ميثاقكم ورفعنا فوقكم الطور ( البقرة ٦٣).
- وإذ قـال موسى لقومه إن الله يأمركم أن تذبحوا بقرة (البقرة٦). ثم يلتفت الـنص إلـى جماعـة مخاطبين آخرين، هم المسلمون؛ فيقول: "أفتطمعون أن

يؤمنوا لكم وقد كان فريق منهم يسمعون كلام الله ثم يحرفونه من بعد ما عقلوه وهم يعلمون" (البقرة٧٥)؛ فلا تغير في صورة الضمير، ولكن الالتفات اجتماعيّ فقط؛ أمّا الالتفات بتغيير صورة الضمير فمنه "ألم يروا كم أهلكنا من قبلهم من قرن مكّناهم في الأرض ما لم نمكن لكم" (الأنعام٦). الفرق هنا بين يروا، ولكم؛ ففيه انتقال من الغيبة إلى الخطاب، والكلام في الحالين إلى كفار مكة.

ويكون العدول عن المحور الثاني (محور العدد) بالالتفات أيضا، نحو: "فإن لم تفعلوا، ولن تفعلوا، فاتقوا النار التي وقودها الناس والحجارة أعدت للكافرين، وبشر الذين آمنوا وعملوا الصالحات أن لهم جنات" (البقرة٢٤-٢٥). ويكون، كذلك، بالكلام عن المفرد بضمير الجمع للتعظيم، سواء في حالة التكلم أو الخطاب.

ويكون العدول، كذلك، في حالة التذكير والتأنيث بالالتفات، نحو: "إلاّ المستضعفين من الرجال والنساء والولدان، لا يستطيعون حيلة ولا يهتدون سبيلا" (النساء٩٨)، وكذلك قوله تعالى: "فلمّا أثقلتْ دعَوَا اللهَ ربهما" (الأعراف ١٨٩)[٢٥].

وهكذا وجدنا الالتفات يحل مشكلة العدول في ثلاثة محاور من محاور المطابقة الستة. وكان ابن فارس قد أشار في كتابه "الصاحبيّ" إلى هذه المواضع الثلاثة بدون أن يسميها صراحة التفاتا؛ فهو يأتي بها تحت أبواب: باب مخاطبة الواحد بلفظ الجمع، كما في قول الله تعالى: "قال ربِّ ارجعون" (المؤمنون٩٩). وباب مخاطبة الواحد خطاب الجمع إذا أُريد بالخطاب هو ومَن معه، كما في قوله تعالى: "يا أيّها النبيّ إذا طلقتم النساء فطلقوهن لعدّتهن" (الطلاق١). وباب تحويل الخطاب من الشاهد إلى الغائب، كما في قوله تعالى: "وما آتيتم من زكاة تريدون وجه الله فأولئك هم المضعِفون" (الروم٣٩). وباب تحويل الخطاب من الغائب إلى الشاهد، كما في قوله تعالى: "وسقاهم ربهم شرابا طهورا، إن ذلك كان لكم جزاء" (الإنسان٢١،٢٢). وباب مخاطبة

المخاطـــب ثم يجعل الخطاب لغيره، كما في قوله تعالى: "والذين يذرون منكم أزواجـــا يتربصـــن" (الـــبقرة٢٣٤). وبـــاب الشيئين يُنسَب الفعل إليهما وهو لأحدهمـــا، أو نســـبته لجماعة وهو لواحد، كما في قوله تعالى: "وإذ قتلتم نفسا" (البقرة٧٢)، والقاتل واحد. وباب نسبة الفعل إلى أحد اثنين وهو لهما، كما في قوله تعالى: "واستعينوا بالصبر والصلاة، وإنها لكبيرة" (البقرة٤٥). وباب أمر الواحـــد بلفظ أمر الاثنين، كما في قوله تعالى: "ألقيا في جهنم" (ق٢٤)، وقول الشاعر: يا صاحبيّ ويا خليليّ..إلخ[٢٦].

فـــإذا انتقلـــنا إلـــى تعليق محمّد عبد المطلب على مفهوم الالتفات عند القدمـــاء وجدناه قد أدخله في إطار قضية الأسلوب، وهي القضية التي تناولها مـــن خلال بلاغيين ولغويين ومفسرين؛ فمنهم الزمخشريّ الذي تأثر بنظم عبد القاهـــر الجرجانـــيّ في تناوله للأسلوب، والذي تناول الالتفات بوصفه نموذجا تطبيقـــيا عمليا من خلال تقديمه أمثلة قرآنية وشعرية. وهو يعدّ الالتفات انتقالة مـــن أسلوب إلى آخر، بغرض إيقاظ حواس السامع وتطرية نشاطه. ثم يتناول الالـــتفات عـــند السكاكيّ أيضا من خلال تأثره بالزمخشريّ في ربط الأسلوب بـــالخواص التعبـــيرية؛ ولذلك جعله خاصية تتصل بما يطابق مقتضى الحال، وعـــدّ خـــروج الكـــلام على مقتضى الحال، في حالة الالتفات، مما يثير نشاط الســـامع، ويعـــبر في الوقت نفسه عن أفانين بلاغيّة. وقد قرن ظاهرة الالتفات بالأســـلوب؛ فسمى هذه الظاهرة: "الأسلوب الحكيم". وفي تناوله للزركشيّ في كتاب "البرهان"، توقف عند حصره أنواع الأساليب الواردة في القرآن الكريم، والتي حددها فيما يأتي:

التوكـــيد بأقســـامه، الحذف بأقسامه، الإيجاز،التقديم والتأخير، القلب، المدرج، الاقتصاص، الترقي، التغليب، الالتفات، التضمين، وضع الخبر موضع الطلب، وضـــع الطلـــب موضع الخبر، وضع النداء موضع التعجب، وضع جملة القلة موضـــع جملة الكثرة، تذكير المؤنث، تأنيث المذكر، التعبير عن المستقبل بلفظ الماضـــي، عكســـه، مشاكلة اللفظ للمعنى، النحت، الإبدال، المحاذاة، قواعد في

النفي والصفات، إخراج الكلام مخرج الشك في اللفظ دون الحقيقة، الإعراض عن صريح الحكم، الهدم، التوسع، الاستدراج، التشبيه، الاستعارة، التورية، التجريد، التجنيس، الطباق، المقابلة، التقسيم، التعديد، مقابلة الجمع بالجمع، قاعدة ما ورد في القرآن مجموعا تارة، ومفردا تارة أخرى، وحكمة ذلك، قاعدة أخرى في الضمائر، قاعدة في السؤال والجواب، الخطاب بالشيء عن اعتقاد المخاطب، التأدب في الخطاب، الخطاب بالاسم، الخطاب بالفعل ... .إلخ. وقد علق محمد عبد المطلب على هذا الحصر الذي قام به الزركشيّ بقوله: "الواضح أن هذا الحصر كان شاملا لقيم تعبيرية لها ركائز منطقية أحيانا، وركائز بلاغية أحيانا، وركائز فقهية أحيانا، لكن المهم أنها مثلت على نحو من الأنحاء طريقة أداء المعنى بالخروج عن مألوف الصياغة، والعدول من حال إلى حال، على أن يكون كل ذلك منوطا بالمخاطب وأحواله الظاهرة أو الخفية؛ لأن الحواجز العقلية والدينية وقفت حائلا أمام ربط هذه القيم بمبدعها وخالقها. وقد نجد للزركشيّ فهما آخر للأسلوب، عندما ينتقل من مستوى الأداء اللغويّ إلى مستوى الجدل العقليّ ؛ ففي هذه الحالة يصبح الأسلوب مساويا لطرق التصرف عموما في الأداء اللغويّ أو غيره من أنواع التصرفات[٢٧].

**وجماع رأى القدماء في الالتفات :**

أجمع معظم القدماء من لغويين ، وبلاغيين ، ومفسرين ونقاد أدب على شيوع ظاهرة الالتفات في العربية، وقد قدموا دليلهم على ذلك ممثلا في كم الآيات القرآنية وأبيات الشعر التي تضم الالتفات .

كما أوشك القدماء أيضا على الاتفاق في أن هذه الظاهرة حلقة وصل بين اللغة والبلاغة، واختصت البلاغة فيها بالنصيب الأكبر حيث دخلت في الفرع البلاغيّ المعروف (بعلم المعاني). لكن الأمر اختلف عند وضع حدود للظاهرة، وعند وضع تسمية مصطلحية لها؛ فقد ذهب بعضهم إلى أن الظاهرة تقف عند حدود تحويل الخطاب من ضمير الغائب، أو العكس، ثم جاء من

وســـع دائـــرة الظاهرة فأدخل فيها كل ما يعد تحولا في توجيه مسار الخطاب مثل:

توجيه خطاب الجمع للمفرد، أو خطاب المفرد للمثنى، أو خطاب المفرد للجمع، ثم جاء من وسع أكثر فعدّ كل خروج على مقتضى الحال (التفاتا).

ولم تكن التسمية المصطلحية واضحة الحدود في الدراسات الأولى سواء اللغويـــة منها ، أو البلاغية ، الواردة منها في كتب اللغة ، أو الواردة في كتب التفســـير؛ فوجدنـــا أبا عبيدة في تفسيره "تفسير غريب القرآن" يشرح الظاهرة ويعدّهـــا فنا من فنون البلاغة يساعد في إجازة أمر ما أو يسميه عدولا؛ يقول: "الأســـلوب فـــي صـــدر الآية أسلوب خطاب (كنتم) ثم عدل به إلى الغيبة فيما عطف عليه؛ حيث يقول (بهم)؛ فمجازه: بكم، ولكن ذلك فن من فنون البلاغة.

ووجدنـــا ابن فارس يتكلم عن الظاهرة تحت عناوين مختلفة مثل: باب تحويـــل الخطاب من الشاهد إلى الغائب، وباب تحويل الخطاب من الغائب إلى الشـــاهد، وباب مخاطبة المخاطب....إلخ. ولم تظهر التسمية واضحة إلا عند البلاغييـــن مـــنذ القرن الثاني بداية بابن المعتز، مرورا بأبي هلال العسكريّ، وابن رشيق القيروانيّ، ثم من جاء بعدهم .

وقـــد اخـــتلف البلاغـــيون فـــيما بينهم في إدخال الاعتراض في دائرة الالـــتفات أو فصـــله عـــنه؛ فكان من رأي ابن المعتز، ثم أبى هلال العسكريّ الفصـــل بينهما، وكان من رأى ابن رشيق الجمع بينهما تحت عنوان الالتفات، وهو في ذلك كان متبعا من رأوا هذا الرأي من البلاغيين السابقين.

وقـــد أدرك علماء اللغة المحدثون العلاقة القوية التي تربط فروع اللغة ببعضـــها فـــي بنية متكاملة؛ فجمعوا شتات الدراسات العربية التراثية، وأفادوا منها في وضع نسق عام لدراسة اللغة العربية بفروعها وفنونها المختلفة، ومن خلال ذلك أدركوا أن ظاهرة الالتفات تنضوي تحت باب ضخم أشمل وأوسع، هو باب العدول عن المسار الطبيعيّ لقواعد اللغة وترتيبها وأنساقها المتعارف

علـيها، ويـتم ذلك بشكل مقصود لأغراض فنية إبداعية. ومن هنا جاء العمل المشترك بين البلاغة واللغة في هذا الباب .

وقـد ركـز الدارسـون للظاهـرة علـى الظاهرة نفسها، وعلى سبب استخدامها في هذا الموضع أو ذاك؛ فبعض المفسرين قالوا إن الالتفات في هذا الموضع للتعظيم، أو للامتنان وإظهار النعمة، أو لاستدامة طلب الشكر... إلخ. فـي حيـن ركز آخرون على القول بوجود رجوع أو عدول من الخطاب إلى الغيـبة أو العكس. وقرن بعض ثالث بين وجود الظاهرة وتعدد أوجه الإعراب وتوجيهاته، لكن أحدا منهم لم يتناول الظاهرة في إطار الجدلية الداخلية للنص، أو الخارجـية بيـن الـنص والمتلقي، بخاصة عند تناولهم للنصوص الشعرية بالتحليل والدراسة.

**وفيما يأتي ننتقل إلى الدراسات الحديثة عبر عرض لنماذج من الدراسات اللغوية والبلاغية الحديثة والمعاصرة حول أثر ظاهرة الالتفات في النص الأدبي :**

بعـد أن وسـع الأدباء المحدثون دائرة الانحراف باللغة عن المألوف، ركز الـنقاد المحدثون أيضا على ما وجدوه من مظاهر الخروج، أو الانحراف عن اللغة المألوفـة العاديـة فـي النصـوص القديمة والحديثة ، وقد تمثل هذا الخروج أو الانحـراف في أحد مظاهره في "تبادل الصيغة الذاتية والغيرية"، أو تنويع ضمائر الأداء الشـعريّ أو النـثريّ. وقـد قـام بعضهم بتتبع أثر هذه الظاهرة في بعض النصـوص الشـعرية القديمـة، ثم بتتبعها في بعض النصوص الشعرية الحديثة ، **ونعـرض هنا للنماذج التي عرض لها حسن البندارىّ في كتابه النقدىّ "تجليات الإبداع الأدبىّ"** في إطار هذه الظاهرة. ونبدأ بجزء من قصيدة الشاعر العباسيّ أبو محمـد علـى بـن محمـد التهاميّ في رثاء ابنه الصغير، وجزء ممثل من تحليل البندارىّ لظاهرة تبادل الصيغ الذاتية والغيرية في النص. فنجده يحلل قول الشاعر :

حُكْمُ المَنِيّةِ في البَرِيّةِ جـــار ما هذه الدنيا بـــــدار قرار

طُبِعَتْ على كـدرٍ وأنتَ تريدُها صفواً من الأقـذار والأكـــــدار

ومُكلفُ الأيام ضدَّ طباعِهـــــا ... مُتطلّبُ في الماء جذوةَ نـــــــار
وإذا رجوتَ المستحيلَ فإنّمـــا ... تبني الرجاءَ على شفيرِ هـــــار
فالعيشُ نومٌ، والمَنِيّـــةُ يقظـــةٌ ... والمرءُ بينهما خيـــالٌ ســـــار
فاقضوا مآربَكم عِجـــالاً إنمـــا ... أعمارُكم سَفَرٌ من الأسفـــــــار
ليس الزمانُ، وإنْ حرصتَ مُسَالماً ... خُـلُقُ الزمان عـداوةُ الأحـــرار
إنّي وُتِرْتُ بصارمٍ ذي رونـــقٍ ... أعددتُه لطِـلابةِ الأقـــــدار

يقـول الـناقد: فالشـاعر كما نرى لم يتناول معاني فريدة تعبر عن حزنه وتأثره العنيف، وإنما جاءت معانيه عادية مألوفة. لكن الذي جعل لها قيمة مؤثرة هو الأداء المنوع للصيغ الضمائرية والأسلوبية؛ فقد وظف في البيت الأول صيغة ضـمير الغائـب يتحدث به، ومن خلاله، عن حكم عام، هو: حكم الموت، وهذه العمومـية فـي الحكم قد استدعت الصيغة ذات الضمير الملائم لها وهى صيغة ضـمير الغائـب. لكـن الشاعر في البيت الثاني يقول: "طُبعتْ على كدرٍ وأنتَ تـريدُها صفوا"؛ حيث انتقل من ضمير الغائب – الذي استعمل في وصف طبيعة الدنـيا المطبوعة على الكدر – إلى ضمير الخطاب "وأنت" يحدث به نفسه، وهو مناسب لخصوصية الخطاب النفسيّ؛ لاقترابه من الذات، ليدل به على حزنها. ثم يعود إلى الغائب في البيت الثالث ليواكب العمومية، ولكنه في البيت الرابع يعتمد علـى ضـمير الخطاب الذاتيّ كاشفا به تأثره بوفاة صغيره. ويعتصم في البيت الخامس بضمير الغائب ليعبر عن عمومية الصبر على البلوى والمصائب ليسوغ بهـا حـزنه. ولأن هـذه العمومية تصل إلى كل إنسان – فإنه في البيت السادس يستحضـر مخاطبيـن ليوجه إليهم خطابا جماعيا ينبههم فيه إلى سرعة الحصول علـى رغباتهم في الدنيا قبل فوات الفرصة. ومع الاستئناس بعمومية المصير – يشـتد به الحزن فيهرع إلى بثه بضمير المتكلم في البيت الثامن يبوح به عن بالغ حـزنه"[٢٨]. ثم يعقب فيقول: في أبيات التهاميّ السابقة رأينا كيف أمدها "التبادل الضـمائريّ بطاقـة إضافية تأثيرية تنحصر في الانحراف عن المألوف اللغويّ، و(حركية) الأداء الانتقاليّ الذي يستثير قدرة التلقي لدى متلقي هذه الأبيات"[٢٩].

وبمقارنة هذا التناول لنص شعريّ قديم، بتناول آخر لنص شعريّ قديم آخر سبقت الإشارة إليه، وهو نص مالك بن الريب يرثي نفسه، وهو النص الذي تناوله محمد فتوح بالتحليل، وبالوقوف بخاصة على ظاهرة الالتفات عنده، نجد:

أن كلا الناقدين قد استوقفتهما ظاهرة الرثاء التي تتركز فيها العواطف الإنسانية الجياشة، التي تدفع الأديب دفعا لتحريك مفردات نصه حركة معبرة عن جيشان نفسه.

أن كلا الناقدين قد استوقفتهما (ظاهرة تبادل الضمائر)، والدور الذي لعبته في كلا النصين، والذي ذكر كلاهما أنه يعطى طاقة أو تأثيرا إضافيا في العدول بلغة النص عن المألوف.

كانت ظاهرة (تبادل الضمائر) أو(الالتفات) عنصراً جدليّا واحداً من ضمن عناصر جدليات النص عند محمد فتوح؛ فقد تمثلت جدليات النص عنده في التحولات الأسلوبية بين أزمنة ثلاثة هي: الحاضر والماضي والمستقبل، وحواريات الأماكن وتعدديتها، وبين حواريات الجمل الخبرية المتمثلة في السرد، والجمل الطلبية المتمثلة في الأمر والنهى والاستفهام والتلهف والتحسر...إلخ، ثم يأتي بعد ذلك دور الالتفات المتمثل في العدول عن صيغة إلى أخرى، مع ما يعنيه هذا من صدع للتوقع، وانحراف عن السمت التعبيريّ. وهو يضع أيدينا على حجم هذا العدول وقيمته حين يرشدنا إلى أن النص، الذي كان لتوّه قد انحرف عن الغياب إلى الخطاب في الأبيات:

ويا ليتَ شِعري هل بكتْ أمُ مالكٍ ... كما كنتُ لو عالوا نَعْيَكِ باكيا

إذا متُّ فاعتادي القبورَ فسلّمي ... على الرّيم، أسقيتِ الغمامَ الغواديا

تُرَىْ جَدَثًا قد جرّت الريحُ فوقهُ ... غبارا كلَوْن القسطلاني هابيا

رهينة أحجار وتُرْبٍ تضمّنتْ ... قرارتُها منّي العظامَ البواليا

لا يلبث إلا ريثما ينحرف عن ذلك الأخير إلى ضمير المتكلم أو حديث النفس، بكل ما يتيحه ذلك من انفساح آماد التأمل وانديا ح الذكريات؛ فيقول:

أقلّب طرفي فوق رحلي فلا أرى ... به من عيون المؤنسات مراعيا

وبالرمل من نسوةٍ لو شهدننـــــي بكين وفدّين الطبيبَ المداويـــــــا
فمنهن أمي وابنتاها وخالتـــــي وباكية أخرى تُهيجُ البواكيـــــــا
وما كان عهدُ الرمل منّـي وأهلـه ذميما ، ولا بالرمل وَدّعتُ قاليـــــا

وهكـذا يحـبك الـناقد أطراف الجدلية الدائرة داخل القصيدة بما في ذلك الالتفات بوصـفة عنصرا مهما من عناصر هذه الجدلية داخل القصيدة، لكنه لم يفكر في أن يعقـد هـذه الصـلة بين النص والمتلقي (الأنا والآخر) بالرغم من إشارته إليه في تحليله[٢٩].

أمـا عند حسن البنداري فقد كان الالتفات الذي سماه "تبادل الصيغة الذاتـية والغـيرية" هو بطل المهمة، ومناط العمل، وهو متكأ بحثنا؛ حيث كان ارتباطـنا بأثـر اللغـة في دراسة جدلية الذات والآخر، والذي توقفنا فيه عند ظاهـرة تبادل الضمائر للأدوار في النصوص الأدبية أو ما يُعرف بالالتفات. لقـد تجاوز حسن البنداري حالة ربط الظاهرة ربطا داخليا ببقية ظواهر النص اللغوية إلى الاستفادة من وجود الظاهرة بحسبانها حلقة اتصال بين داخل النص وخارجـه، بمعنى ربط لغة النص ببيئته، بما فيها من القائل والمستمع والزمان والمكـان، مـع التركيز على تأثير تبادلية أدوار الضمائر على تبادلية وجهات الـنظر بين (الأنا) المتمثل في الشاعر، و(الآخر) المتمثل في كل الأفراد الذين ورد ذكرهم في القصيدة بالحضور، أو الغيبة، والنص على أثر هذه التبادلية.

وقـد تتضـح الرؤية أكثر بالانتقال إلى نص حديث ينتمي إلى بدايات القرن العشـرين، وهـى المرحلة المعروفة باسم الكلاسيّة الجديدة؛ ففي تناوله لواحدة من قصـائد حـافظ إبراهيم بعنوان: غادة اليابان، يقول حسن البنداري: "يقول الشاعر بادئا القصيدة :

لا تَلُمْ كفّي إذا السيفُ نَبَـــا صحّ منّي العزمُ والسيفُ أبَـــى

فهـو يجمع بين ثلاث صيغ متوالية في الشطر الأول ذات ضمائر متنوعة، هي: لا تلم، الدالة على الخطاب الذي يفيد أن ثمة مخاطبا وهميا وجّه إليه اللوم بسبب تخليه عـن سلاحه ودوره العسكريّ، رغم إيمانه بقيمة هذا الدور، أو أن إحساسا بالذنب

يتملكه، ويستبد به لإيثار الحياة المدنية على تلك الحياة العسكرية التي عاشها فترة من الزمن ، وصيغتا (كفي) و(مِتّي) الذاتيتان اللتان تدلان على التكلم الإفراديّ الذي يفيد البوح والاعتراف، والصيغة الدالة على (الغائب) المتمثلة في (السيف نبا) و(الدهر أبى)؛ فالصيغ النوعية الثلاث ترسى اعتقاد الشاعر القلبيّ في قوة عزيمته وإرادته، ولكن الدهر وما يحمله من أحداث جعله كأنه متخل عن واجبه، وعليه أن يدفع عن نفسه أي لوم أو اتهام بالتخاذل وذلك ببحث إمكانية حدوث التقصير لأي إنسان؛ فيقول:

رُبّ ساعٍ مُبصرٍ في سعيه أخطأ التوفيقَ فيما طلبا

فبحثه إمكانية وقوع هذا (التقصير) جعله يوظف (الصيغة الغيرية) (رب) و(ما) بعدها – ذات الضمير الغائب ليسوغ لنفسه بهذه (الإمكانية) أيّ تقصير أو نقص يلحق نفسه، وهو يعمد إلى الصيغة الذاتية التي تبين لنا استعداد نفسه لتقبل الشدة المحتملة. يقول:

مرحبا بالخَطْبِ يبلوني إذا كانتْ العلياءُ فيه سببا

عَقَني الدهرُ ولولا أنني أوثرُ الحُسنى عَقَقتُ الأدبا

فقد توالت الصيغ الذاتية (يبلوني) (عقني) (أوثر) (عققت) لتقدم صورة اعترافية صادقة لنفسه تدل على صراع يجرى فيها؛ فبينما (يسّلم بما ينزل الدهر به) من خطوب وشدائد ، نراه يتمرد على هذا التسليم (عققت).

ولكي يضفي الشاعر على حديثه صفة الحيادية أو الموضوعية لجأ إلى الانتقال من الصيغة الذاتية (السابقة) إلى الصيغة الغيرية (الغائبة)، وهى قادرة على إعانة الشاعر في التوسع، وطرح المزيد من التفاصيل التي تقوى رؤيته، وتدعم موقفه؛ فيقول [٣١]:

أمة قد فتّ في ساعدِها بغضُها الأهلَ وحبُّ الغُربا

تعشقُ الألقابَ في غير العُلا وتُفدّي بالنفوس الرُّتبا

وهى، والأحداثُ تستهدفها تعشقُ اللهوَ وتهوى الطربا

لا تبالي لَعِبَ القومُ بها أم بها صَرّفَ الليالي لعبا

وفى نقلة ثالثة إلى قصيدة معاصرة نجد حسن البنداري قد تناول قصيدة أمل دنقل "سفر الخروج - الكعكة الحجرية". وفي (الإصحاح الأول) يقول الشاعر:

أيها الواقفون على حافة المذبحة

أشهروا الأسلحة

والبدء بهذه الصيغة أفاد في استحضار طائفة متحفزة للعمل، مكترثة بما يجرى أمام عينـــيها من قهر وعسف لتكون بهذا الاستحضار شاهدة على ما يريد أن يقول، وما يود توصيله إليها من خبر، وهذا الخبر يأتي بضمير الغائب:

سقط الموت، وانفرط الموت كالمسبحة

والدم انساب فوق الوشاح

المنازل أضرحة.

و الزنازن أضرحة

والمدى أضرحة

فكمـــا نرى، يتشكل الخبر من عدة صور وصفية كابية، مقدَّمة بتلك الصيغة الغيرية الغائبة، رصد خلالها عددا من الصور رصدا متواليا يمكن أن يحدث تأثيرا في نفوس المتلقين؛ فيحدث التمرد فيها؛ فيقول:

فارفعوا الأسلحة

فالشاعر يعمد إلى التخلي عن التعبير بهذه الصيغة لاعتقاده بأنها قد حققت الغرض المرجو فيقول:

و اتبعوني

ويضـــيف إضـــافة اعتراف صادق بالتقصير والخذلان، وتصميم خاص على إبداء صدق المواجهة:

أنا نَدَمُ الغدِ والبارحة

رايتي عظمتان وجمجمة

وشعاري الصباح

فقد وظف لهذه الإضافة الاعترافية صيغة ذاتية تلائمها، وتتوافق معها؛ لأنها بوح صادق (للأنا) في موقف لا ينفع فيه إلا الصدق؛ لأنه موقف محاسبة على تقاعس التوجه الوطني، على المستويين الفرديّ والجماعيّ(٣٢).

وثمة وظيفة مهمة يضع البنداريّ أيدينا عليها، هي الوظيفة التي تتضح من خلال تمثيل الأصوات أو الضمائر الموجودة بالنص لأدوار القوة والضعف في القصيدة، والتي تتمثل في توظيف الشاعر لصوتين في القصيدة أو في جزء منها. وأول هذين الصوتين يتسم بالقوة؛ حيث يعبَّر عنه بصيغة الذاتية الدالة على متكلم مفرد أو على متكلمين أو أكثر، وذلك بواسطة "أنا" أو "نحن"، كما يعبَّر عنه بالصيغة الغيرية الدالة على مخاطب مفرد، أو مخاطبين فأكثر، وذلك بضمائر الخطاب المختلفة وهى "أنت – أنتما – أنتم – أنتن". وثانيهما يتصف بالضعف والخفوت، ويصاغ بالصيغة الغيرية الدالة على غائب مفرد،أو على غائبين، أو أكثر بوساطة "هو – هما – هم – هن". وكل من الصوتين يصدر عن سبب فنيّ ، وينشأ بداع معنويّ ونفسيّ. والبنداري بهذا يكون قد استطاع من خلال تجربته مع تحليل كم كبير من النصوص الشعرية، أن يحدد إمكانات كل صوت أو ضمير في وظيفته الجدلية داخل النص، لكن المسألة لا تتعلق بثوابت؛ فتبادلية الأدوار المستمرة تنهى تماما أسطورة الثوابت. فنجد القويَّ في مركز الضعيف أحيانا، ونجد الضعيف يعمل عمل القويّ مرات(٣٣).

لقد تنقل البنداريّ مع النصوص التي تحفل بالتبادل الصيغي من نص قديم إلى نص حديث إلى نص معاصر؛ ليؤكد في النهاية عددا من الحقائق التي نستخلصها من دراسته للظاهرة. ومن هذه الحقائق:

أن هذه الظاهرة تمثل واحدة من ظواهر الخروج على المألوف أو الانحراف عنه، وتوصيف هذه الظاهرة الفني في عرف البلاغيين والنقاد أنها: تبادل الصيغة الذاتية والغيرية، ضمن دائرة تنويع ضمائر الأداء الأدبيّ.

وأن ظاهرة التبادلية تنقسم إلى نوعين؛ الأول منهما هو التبادل النوعيّ المحدود الحركة، وهو الذي تتم فيه الحركة التبادلية بشكل محدود وفى اتجاه

واحـد غالبا. والنوع الثاني هو: التبادل النوعيّ ذو الحركة النشيطة، وفيه تتسم الحـركة بالصـراع المحدود، والاضطراب الداخليّ، وفيها ينشط تبادل الصيغ الثلاث، ويرتبط بحركية حاستيْ الإبصار والسمع، حيث الصوت والصورة.

أن تبادل الصيغ الذاتية والغيرية يتيح للأديب، من خلال الصيغة الذاتية، أن يـؤدى كـل مـا يـريد أن يعبر عنه من أفكار، ومشاعر، وردود أفعال، واعترافات. كما يتيح له، من خلال الصيغة الغيرية، أن يقدم الوجه المقابل بما فـيه من خير أو شر، كالصدق والحب، أو الكذب والخيانة...إلخ. كما تتيح له الصـيغة الغـيرية فرصة توسيع دائرة الجدلية بين أكثر من صوت، بأكثر من خـبرة، مـع إتاحة فرصة استخدام الأساليب الإنشائية المنوعة بين أمر ونهى ونداء ومناجاة وتحسر وتفجع واستفهام ...إلخ.

وتتـيح تبادلـية الصـيغ الذاتية والغيرية أيضا الفرصة للأديب حرية الحـركة فـي الزمان والمكان، وحرية الحركة في الاختفاء والظهور، وحرية الحركة في تبادل الوجود الداخلي والوجود الخارجيّ لأفراد النص.

وعـندما تـتعقد العلاقـات داخل النص وتتشابك، تلعب تبادلية الصيغ دورهـا المرسـوم لها في إضفاء جو من ضبابية الغموض على النص، الأمر الـذي يترك للمتلقي مساحة من متعة المشاركة في اللعبة، وحل اللغز، بما في ذلك إعادة اكتشاف حقيقة الأدوار المتبادلة.

فـإذا توقفنا عند تصور **أحمد مجاهد** للخطاب الشعريّ في مسرحية صلاح عبد الصبور الشعرية: ليلى والمجنون، نجد أنه يقسمه إلى أربعة محاور؛ يأتي على رأسـها التقطـيع، ويعنى به الانتقال من الديالوج إلى المونولوج والعكس، وهو ما يعـنى من وجه آخر الانتقال من خطاب الآخر إلى خطاب الذات والعكس، وهو ما يجعـل الحوار – كما يقول – يتسم بالحيوية والتدفق والسرعة المتناسبة مع طبيعة الصـراع الفكـري الملتهب بين المثقفين الأذكياء، ويتضح هذا في فقرة يدخل فيها أحد الأبطال بحيلة يقطع بها مونولوجا طويلا لبطل آخر:

**زياد** : أعرف أنك سوف تقول:

والآن
يا أصحابي الشجعان
يشتد علينا سيف السلطان وذهب السلطان
وأطالبكم أن تقفوا جنبي
لا أخشى أن يصرعكم سيف السلطان
لكني أخشى أن يفسدكم ذهبه(٣٤).

هكذا تُوظّف الضمائر بشكل جوهريّ في الحوار المسرحيّ المتراوح بين الديالوج والمونولوج؛ حيث لا يكتفي المؤلف بتبادل الأبطال في مسرحه كرة الحوار بوصفها لعبة تقليدية محفوظة أشبه بالفعل ورد الفعل التلقائيّ، لكنه ينسج ببراعة شبكة من الجدلية بين الأنا والآخر، والأنا والذات، والآخر والآخر، ويصنع منها تقاطعات وتبادلات في وشي متقن، هو روح النص الفنيّ، وكان لقالب المسرح الشعريّ دوره في مساعدة الشاعر في إحكام هذه الجدلية وإتقانها.

وفي إشارة أخيرة لناقد ثالث، نتناول ما قاله **مصطفى ناصف** في هذا الموضوع؛ ففي تناوله للغة أبى حيان التوحيديّ في كتابه "الإشارات" يقول: "ربما أخذت العبارات مأخذ الجدل بين المرء ونفسه. أبو حيان كثير الولع بالخصام، ليس الخصام مقصورا على أناس بأعيانهم، إذا رأيت كلمات من قبيل المناجاة والثكل والهبوط أمكن أن نذكر كلمة الخصام أو تأصيل التعذيب. الخصام يؤلف كثيراً من مظاهر العلاقة بين المتكلم ونفسه؛ بين المتكلم والمخاطب، لكنّ غايتنا بداهة الالتئام؛ يقول أبو حيّان: "فإذا التأمت الكلمة بالكلمة بالدعاء والإجابة، صار الداعي مجيباً والمجيب داعياً. وإذا صحّت هذه الإشارة كنتَ أنت القائل، وأنا السامع، وكنتَ وإيّاي في هذا الذكر الجامع". لا يكمل الحوار إلا إذا تبادل الداعي والمدعوّ المواقع. إن تحديد السامع على هذا الوجه ليس يسيراً. ومعظم الذين تحدثوا في اللغة والبلاغة افترضوا أن الرسالة ذات اتجاه واحد، وأن الذي يسمع لا يقول، وأن الذي يأخذ لا يعطي. وقد ذكرتني هذه الملاحظة بقول الله تعالى: "إني آمنتُ بربّكم فاسمعون" (يس٢٥). بعض عبارات أبي حيّان تأويل لآيات قرآنية(٣٥).

إن كلام مصطفى ناصف ، في تناوله فكر أبي حيّان بالنقد، يضع أيدينا على عدد من الحقائق التي نستنير بها في موضوعنا، ومنها:

- أن الخصـــام هـــو الـــذي يخلـــق علاقة الحوار بين المتكلم ونفسه، وبين المتكلم والمخاطب.
- إذا انتفى وجود الخصام أصبح القائل والسامع شخصا واحدا ، وهذا يعنى الاتفاق التام وهو مطلب مستحيل.
- لا يكـــتمل الحـــوار إلا إذا تـــبادل الداعي والمدعو المواقع، وفى هذه الحالة يصعب تحديد من السامع.
- القـــول بأن الخطاب له اتجاه واحد من قائل إلى مستمع، ومن معط إلى آخذ، وأن الـــذي يســـمع لا يقـــول، والذي يأخذ لا يعطي، أمر لم تثبت صحته على الإطلاق .
- أن أبا حيان من الذين لجأوا إلى الجدل بغرض الاستمتاع بتحويل الوضوح إلـــى غمـــوض ، والمتفق عليه مختلف حوله لأن اللغة عنده لا يحتويها معجم متفق عليه[٣٦].

**ثالـــثا دراســـة تطبيقية تتناول نصا يلعب فيه الالتفات دورا مهما في إبراز جدلية الذات والموضوع (الأنا – الآخر):**

بعـــد أن قدمـــتُ عرضـــا لـــنماذج من دراسات اللغويين والبلاغيين القدماء والمحدثيـــن حول موضوع "الالتفات"، الذي يمثل حدودا شائكة بين اللغة والبلاغة، أنـــتقل هنا إلى عرض نماذج ممثلة لظاهرة الالتفات بشكل مكثف. وقد اجتزأت من النصـــوص هذه النماذج، وألقيت عليها الضوء لوضوح الظاهرة فيها، وهذه النماذج من ديوان "أباريق مهشمة" للشاعر العراقيّ عبد الوهاب البياتي. وأبدأ هنا بجزء من قصيدة: صخرة الأموات، التي يقول فيها:

نامـــــــي !
وقبـــــــل شعرهـــا
أختاه نامـــــــي !

بينـــي وبين سمـــــائك الزرقـــــاء
أجيال من البؤســـــاء
نامـــــــي
صمّ عن الدنيـــا، بلـــون الخوف
كانـــوا، والرغـــــام
عاشـــــوا على الأوهـــــام
كالديدان تنهش في الرمـــــــــام
أحياؤهـــم موتـــــــى
وموتاهـــم خفافـــيش الظـــــــلام(٣٧).

بـــدأ الشـــاعر قصيدته بالنداء الآمر: نامي، الذي ينقله الشاعر عن لسان بطل القصة، حيث يلعب الشاعر دور الراوي أو القاص، فيحاكى أصوات أبطاله، وفجأة يلتفت الشاعر فيظهر صوته هو في جملة خبرية مسندة إلى ضمائر الغائبين: "هو" المســـتتر، و"ها" المضاف إلى الاسم، في قوله: وقبّل شعرها، وكأن الشاعر قد ضم وصـــف الحـــركة التي أتى بها بطل قصته إلى الصوت الذي تكلم به، وخاطب به أخـــته الصـــغيرة لـــيقدم تجسيما للموقف بالصوت والحركة معا، مما يحفظ للقصة حيويـــتها، ويثير اهتمام القارئ. لكن الشاعر ما يلبث أن يلتفت مرة أخرى متقمصا صـــوت بطـــل القصـــة قـــائلا: أختاه نامي ! لكنه في هذه المرة صرُح بشخص المـــنادى، ثـــم استمر الشاعر في تقمصه لشخصية البطل الذي يوجه الخطاب إلى أخـــته الصـــغيرة؛ فـــيحدثها عن الآخرين الذين يفصلون بين عالمه وعالمها الحالم الرومانسيّ، ويتمثل هذا الآخر في عدة أجيال من البؤساء :

بيني وبين سمائك الزرقاء
أجيال من البؤساء

لكـــنه يقطع وصفه لهؤلاء الآخرين مرة أخرى بالنداء الآمر: نامي! وإن كان في هـــذه المـــرة لم ينفصل عن تقمصه. إنه مازال يعيش شخصية بطل قصته، وينتقل

معـــه من حالة توجيه الخطاب إلى أخته إلى حالة وصف الآخرين؛ فيواصل وصفه الذي انقطع فيقول:

صمّ عن الدنيا بلون الخوف
كانوا ، والرغام
كالديدان تنهش في الرمام
أحياؤهم موتى
وموتاهم خفافيش الظلام

لقـد وظف الشاعر الضمائر الثلاث: المتكلم، والمخاطب، والغائب بشكل متوازن، لكنه هوّل وضخمّ مساحة الفواصل بين كل منها؛ فبين الأنا، بطل القصة الذي تكلم الشـاعر بلسـانه، وأنـتِ، أخت البطل يقف "هم" الممثلون في أجيال من البؤساء؛ فضـخامة العـدد، وحمولة البؤس التي تتمثل فيما يعيشون فيه من رغام وأوهام عيشـة الديـدان على الرمم قد وضحت اتساع شقة الفاصل بين الأشقاء، وجسمت الدور الذي يلعبه الآخرون دائما في شقاء الأنا من وجهة نظره.

وفـي قصيدته: سوق القرية أيضا، لعب البياتي اللعبة ذاتها عندما جعل صوت أحد أشـخاص قصيدته يقطع استرساله في الوصف، ويصنع التفاتا يحرك نهر القصيدة المتدفق، ويوجهه؛ فنجده يقول:

الشمس ، والحمر الهزيلة والذباب
وحذاء جنديّ قديم
يتداول الأيدي، وفلاح يحدق في الفراغ:
"في مطلع العام الجديد
يداي تمتلئان حتما بالنقود
وسأشترى هذا الحذاء"
وصياح ديك فر من قفص، وقديس صغير:
"مـا حـك جلـدك مـثل ظفـرك" و"الطـريق إلـى الجحـيم
من جنة الفردوس أقرب" والذباب

والحاصدون المتعبون:

"زرعوا، ولم نأكل

ونزرع، صاغرين، فيأكلون"

والعائدون من المدينة: "يالها وحش ضرير

صرعاه موتانا، وأجساد النساء

والحالمون الطيبون"

وخوار أبقار، وبائعة الأساور والعطور.....[٣٨]

هكذا يتدفق الشاعر في وصف طقوس السوق بصوته - صوت الأنا الذي يصف لحساب حواسه- لكنه يلتفت بين الفينة والفينة لأشخاص الآخرين الموجودين في السوق؛ فيترك لهم فرصة التعبير الذاتيّ عن رغباتهم واحتياجاتهم الخاصة؛ فتظهر أصواتهم، متخلّلة عبارات الوصف الخاصة بالشاعر. ولأنه اختار السوق مسرحا لجدليته، فقد اختار لنفسه أن يواجه ألوانا متناقضة، وأصنافا مختلفة من البشر؛ أي أن الآخرين هنا من مذاهب شتى، مما يعبر عن شدة معاناة "أنا" الشاعر في مواجهة هذا الكم الكبير المتنوع من البشر، ومرة أخرى تتضح مشكلة الشاعر "الأنا الفرد" في مواجهة الآخر أو الآخرين (الممثّلين للضخامة والتعددية).

وثمة ملاحظة أخرى تخص قصيدة (سوق القرية)؛ فقد توارى المخاطب ولم يظهر سوى في جملة الحكمة التي أطلقها القديس الصغير: "ما حك جلدك مثل ظفرك"؛ أما الصوت السائد فقد كان صوت المتكلم، أو المتكلمين. فقد أفلح الشاعر في أن يصنع من عبارات أشخاص السوق جدلية بين الأنا والآخرين، وإن بُدا كل منهم وكأنه يكلم نفسه، أو يكلم الهواء، ولا يخاطب من حوله من البشر. وقد ساعدت خيوط الوصف التي استخدمها الشاعر في إحكام نسيج الجدلية، ووصل ما انقطع منها.

## خلاصـــة

لأن اللغـــة هـــي الجســـر الواصـــل بيـــن خصوصية الذات وعمومية الموضـــوع، وبمعـــنى آخـــر هي أداة الذات للتواصل مع الآخرين، فهي التي تـــترجم ما في ضمائرنا، وتحول الأفكار المستكنة داخل الذات إلى موضوعات يعيها الآخرون عند سماعها؛ لذا دفعنا موضوع: جدلية الذات والآخر – الذات والموضـــوع، إلـــى البحث في الجذور اللغوية للموضوع؛ فاكتشفنا تغلغلها في المستويين: الفكريّ (المتمثل في الفلسفة)، والانفعاليّ (المتمثل في الأدب).

ولأن اللغـــة عالم ضخم، بل – بلغة العصر – مؤسسة ضخمة، مترامية الأطـــراف، متشعبة السبل؛ فقد قصرت دراستي المتواضعة على ظاهرة واحدة مـــن ظواهـــر باب ضخم، هو باب (الضمائر)، هي ظاهرة (الالتفات). والذي ســـوغ لي أن أسميها ظاهرة ارتباطها بالإبداع الأدبيّ، ولاتصافها بأنها حالة تحول مفاجئة من ضمير إلى آخر، أو من حالة إلى أخرى.

بـــدأت الدراسة بالوقوف على البدايات التاريخية للظاهرة عند اللغويين والبلاغييـــن العرب القدماء مثل: ابن فارس، وأبى عبيدة، والزمخشريّ، ومكيّ ابـــن أبى طالب القيسيّ، وأبـــى هلال العسكريّ، وابن رشيق القيروانيّ، وابن المعـــتز، وغـــيرهم. ومن خلال هذه الدراسات تعرّفت على أصل المصطلح، واختلاف آراء البلاغيين حول حدوده، واختلاف اللغويين حول أسماء فروعه، ووجدت أنهم جميعا قد اكتفوا بسرد النماذج القرآنية والشعرية التي يتمثلون بها لإثبات وجود الالتفات، وقد جاءت هذه الدراسات ينقصها الكثير.

ثـــم انتقلنا إلى بعض الدراسات الحديثة حول الظاهرة، ومكانتها من علم اللغـــة، وعلم المعاني (أحد فروع البلاغة)، وبوصفها حلقة وصل بين الاثنين، وقـــد استعنت في الوقوف على هذه الرابطة بين الدراسات اللغوية والدراسات البلاغية بأبحاث ودراسات: تمام حسان ومحمد عبد المطلب.

وتناولت بعد ذلك نماذج قام بتحليلها بعض الأساتذة اللغويين، والبلاغيين، والنقاد، ثم تناولت بنفسي بعض النماذج التي يبرز فيها دور الالتفات، وقمت بتحليلها؛ فوجدت أن كل هذه النصوص تثبت:

١- أن ظاهرة الالتفات لا تتوقف على الالتفات من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب أو العكس، لكنها تشمل مجموعة التحولات الفجائية التي تحدث أثناء الخطاب؛ كالتحول من مخاطبة الواحد إلى مخاطبة الاثنين أو الجمع، والعكس، والتحول من المذكر إلى المؤنث، أو العكس، والتحول من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان؛ فالتحول يكون في: النوع أو الجنس، وفى العدد أو الكم، وفى الكيف أو الحال، وفى الزمان، وفى المكان، كما يكون التحول في الموقف والسياق كلية. وقد وسع البعض دائرة الالتفات لتشمل كل أنواع الانحراف عن القوا عد اللغوية والبلاغية، بل لقد وسع البعض دائرة الالتفات فأدخل فيها المفارقة بأنواعها، وغير النقاد بعد الحداثيين من ثياب الالتفات وألوانه، وأدخلوا عليه كثير من التفاصيل، ونشأ عن ذلك عدة مصطلحات فرعية لا مجال هنا للدخول في تفاصيلها.

٢- أن الالتفات يعين الأديب بوجه عام، والشاعر بشكل خاص في إضفاء الحيوية على العمل الأدبيّ، بخاصة الدراميّ منه، والحواريّ، كالمسرح الشعريّ، كما اعتاد كثير من الشعراء المعاصرين أن يكسروا حدة استطراد الصوت الواحد – صوت الشاعر – المستمر في حالة الوصف، بإدخال صوت آخر يلتفت إليه الشاعر في النص، ويثرى به تجربته الشعرية.

٣- الالتفات، وإن كان ظاهرة بلاغية في المقام الأول، فإن جذرها اللغويّ يضمن لها التقبل، ويجيز التراكيب التي تأتى بها مهما كانت درجة غرابتها وجدتها، ويمدها بمخزون من الأشكال والصيغ دائما.

٤- من خلال ما قرأت من نماذج شعرية إنجليزية أستطيع أن أقول إن ظاهرة الالتفات في الضمائر ظاهرة عامة في اللغات، وهي ظاهرة يعمد إليها الأدباء في أي لغة؛ لأنها من أهم أدواتهم الإبداعية التي تضمن للنص الأدبيّ جدّة لا

تخلق، ويستطيع من يتفرغ لهذه الدراسة المقارنة أن يثبت صحة هذه الفرضية بالدليل العمليّ في دراسة أخرى.

**الهوامش :-**

١- د. نبيل على: الثقافة العربية وعصر المعلومات؛ عالم المعرفة (١٨٤)؛ الكويت إبريل ١٩٩٤، ص١٨١.

٢- ا.د محمد فتوح أحمد: جدليات النص، مقال بمجلة عالم الفكر، المجلد٢٢ ، العدد ٣ ،٤٤؛ الكويت ١٩٩٤.ص٥٩-٦١.

٣- السابق، نفسه.

٤- د. حسن حماد: الإنسان وحيدا : دراسة في مفهوم الاغتراب في الفكر الوجودي المعاصر؛ الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الشباب العدد ٣٩، ص ١٣ – ٢٠.

٥- المرجع السابق، ص ٣٥٧- ٣٥٨.

٦- مكيّ بن أبى طالب القيسيّ: إعراب القرآن، تحقيق إبراهيم الإبياري، ج٣ ، ص٩٢٣.

٧- السابق، ٩٢٤.

٨- د. عبد الحميد طلب: غريب القرآن: رجاله ومناهجهم، ص ٣١٧ – ٣١٨.

٩- الزمخشريّ: نكت الأعراب في غريب الإعراب في القرآن الكريم، تحقيق د محمد أبو الفتوح؛ دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٥، ص٢٠٣.

١٠- المرجع السابق، ص ١٩٩ – ٢٠٠.

١١- د. محمد عبد المطلب: مفهوم الأسلوب في التراث؛ مقال بمجلة فصول، المجلد السابع، العددان٣، ٤، هيئة الكتاب القاهرة ١٩٨٧، ص٥١.

١٢- د. تمام حسان: المصطلح البلاغيّ القديم في ضوء البلاغة الحديثة؛ السابق، ص ٢١.

١٣- السكاكي: مفتاح العلوم؛ دار الكتب العلمية، بيروت، ص ٧٦.

١٤- د. محمد عبد المطلب: السابق، ص ٥٢.

١٥- أبـــو هـــلال العســـكريّ: كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر؛ دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨١، ط١،ص٤٣٨-٤٤٠.

١٦- ابـــن رشيق القيروانيّ: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د. محمد قرقران؛ دار المعرفة، بيروت١٩٨٨، ط١، ص٦٣٦- ٦٤٢.

١٧- المرجع السابق، ص٦٤٠.

١٨- د. تمام حسان: السابق، ص٢١: ٣٦.

١٩- د. تمـــام حســـان: اللغة العربية والحداثة؛ فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الثالث، القاهرة ١٩٨٤، ص١٣٩-١٤٠.

٢٠- د. تمـــام حســـان: اللغة والنقد الأدبيّ؛ مجلة فصول، المجلد الرابع، العدد الأول، ص ١٢٤.

٢١- ابن فارس: الصاحبيّ، ص ٣٦٣.

٢٢- د. محمد عبد المطلب: مفهوم الأسلوب في التراث، ص٥٢- ٥٣.

٢٣- د. حسن البنداريّ: تجليات الإبداع الأدبيّ مكتبة الآداب، القاهرة ٢٠٠٢، ط١، ص٧٧- ٨٠.

٢٤- المرجع السابق، ص٨٠.

٢٥- د. محمـــد فتوح أحمد: جدليات النص؛ عالم الفكر، الكويت، المجلد ٢٢، ص٦٠- ٦٢.

٢٦- د. حسن البنداري:السابق، ص ٨٥ – ٨٩.

٢٧- المرجع السابق، ص١٠٧ – ١٠٩.

٢٨- المرجع السابق، ص ١٠٩.

٢٩- د. أحمد مجاهد: مسرح صلاح عبد الصبور، قراءة سيميولوجية؛ سلسلة كـــتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠١، ج٢، ص٤٢٦- ٤٢٧.

٣٠- د. مصـــطفى ناصـــف: محاورات مع النثر العربيّ؛ عالم المعرفة ٢١٨، الكويت ١٩٩٧، ص١٢٤-١٢٥.

٣١- المرجع السابق، ص ١٢٨.

٣٢- عبد الوهاب البياتي: أباريق مهشمة؛ دار الآداب، بيروت ١٩٦٩، ص١٤ -١٥.

٣٣- المرجع السابق، ص٣٧-٣٨.

**المراجـــع :**


١- ابـــن رشـــيق القيروانيّ: العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق د. محمد قرقزان؛ دار المعرفة / بيروت ١٩٨٨.

٢- ابن فارس (أبو الحسين أحمد): الصاحبيّ، تحقيق السيد أحمد صقر؛ طبعة عيسى البابيّ الحلبيّ، القاهرة ١٩٧٧.

٣- أبـــو عبـــيدة: مجـــاز القرآن، تحقيق فؤاد سزكين؛ ط. السعادة ١٣٧٤ ، الخانجي ١٩٥٥، ج١.

٤- أبـــو هـــلال العســـكري: الصناعتين، الكتابة والشعر؛ دار الكتب العلمية، بيروت١٩٨١، ط١.

٥- د.أحمـــد مجـــاهد: مسرح صلاح عبد الصبور قراءة سيميولوجية، الهيئة العامـــة لقصـــور الـــثقافة، سلسلة كتابات نقدية، العدد ١١٦، القاهرة ٢٠٠١، الجزء الثاني.

٦- السكاكي: مفتاح العلوم؛ دار الكتب العلمية، بيروت، بدون تاريخ.

٧- أمـــل دنقل: المختار من شعره؛ إعداد عبلة الرويني، سلسلة مكتبة الأسرة؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٨.

٨- د. حســـن البـــنداري: تجليات الإبداع الأدبي دراسات في الشعر والقصة والمسرحية؛ ط١، مكتبة الآداب؛ القاهرة ٢٠٠٢.

٩- الزمخشري: نكت الأعراب في غريب الإعراب في القرآن الكريم، تحقيق د. محمد أبو الفتوح؛ دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٥.

١٠- د. حســـن حمـــاد: الإنســـان وحيدا، دراسة في مفهوم الاغتراب في الفكر الوجـــوديّ المعاصر؛ الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة مكتبة الشباب، العدد ٣٩، القاهرة ١٩٩٥.

١١- سليمان بن عمر العجيلي الشهير بالجمل: تفسير الفتوحات الإلهية بتوضيح تفسير الجلالين للدقائق الخفية؛ دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي / القاهرة بدون تاريخ.

١٢- د. عبد الحميد سيد طلب: غريب القرآن، رجاله ومناهجهم من ابن عباس إلى ابن حيان؛ سلسلة ثقافتك الإسلامية، العدد( ٨ )/ وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية؛ الكويت ١٩٨٦.

١٣- عبد الوهاب البياتي: أباريق مهشمة؛ دار الآداب، بيروت، ط٤، ١٩٦٩.

١٤- د. مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربيّ؛ عالم المعرفة، العدد ٢١٨، الكويت - فبراير ١٩٩٧.

١٥- د. نبيل على: العرب وعصر المعلومات؛ عالم المعرفة، العدد ١٨٤؛ الكويت - إبريل ١٩٩٤.

**الدوريات :**

١- مجلة فصول (الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة) الأعداد الآتية:

- المجلد الرابع - العدد الأول ( أكتوبر - نوفمبر- ديسمبر ) ١٩٨٣.
- المجلد الرابع - العدد الثالث ( إبريل - مايو - يونيو ) ١٩٨٤.
- المجلد السابع - العددان٣و٤ ( إبريل - سبتمبر ) ١٩٨٧.

٢- مجلة عالم الفكر (المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت) الأعداد الآتية:

- المجلد الثاني والعشرون - العددان الثالث والرابع ( يناير - مارس - إبريل - يونيو ) ١٩٩٤.

- المجلد الثالث و العشرون / العددان الأول والثاني ( يوليو - أكتوبر - ديسمبر)١٩٩٤.

## دور اللّغة في دعم جدليّة الأنا والآخر
## (ملخّص)

يدرس البحث ظاهرة "الالتفات" بوصفها ظاهرة لغويّة بلاغيّة. وتبدأ بتعرّف البدايات التّاريخيّة لها عند اللّغويّين والبلاغيّين القدماء، مثل ابـــن فـــارس، وأبـــي عبيدة، والزمخشريّ، ومكيّ بن أبي طالب القيسيّ، وأبي هلال العســكريّ، وابـــن رشيق القيروانيّ، وابن المعتزّ، وغيرهم. ومن خلالهم نعرف أصـــل المصطلـــح، واختلاف آراء البلاغيّين حول حدوده، واختلاف اللغويّين حول أسماء فروعه. وقـد اكتفوا جميعاً بسرد الشّواهد القرآنيّة والشّعريّة التي يتمثّلون بـــها لإثبـــات وجـــود الالتفات، ونقص دراساتهم الكثير.

أمّا الدراسات الحديثة فكانت حول الظاهرة ومكانتها من علم اللغـــة وعلـــم المعاني، وبوصفها حلقة اتصال بين الحقلين؛ فوقف البحث عند دراســـات لتمّـــام حسّان ومحمّد عبد المطّلب، ونماذج للغويّين وبلاغيّين ونقّاد آخرين، ونماذج قـلمت الباحثة بتحليلها؛ لينتهي البحث إلى:

١- أنّ ظاهرة الالتفات من ضمير المخاطب إلى ضمير الغائب أو العكـــس، بل تشمل كلّ تحوّل فجائيّ في الخطاب؛ سواء كان في النّوع أو الجنـــس أو الكمّ أو الزّمان أو المكان، كما يكون التّحوّل في الموقف والسّياق كلّـــه. ووسّع البعض الدّائرة لتشمل كلّ أنواع الانحراف عن القواعد اللغويـــة أو البلاغية، وأدخلوا فيها المفارقة بتقسيماتها المختلفة.

٢- ويعين الالتفات الأديب، وبخاصّة الشّاعر على كسر حدّة اطّراد الصّـــوت الواحد، إن في الأعمال المسرحيّة أو الغنائيّة؛ لإثراء تجربتـــه الشّـــعريّة وتنويعها.

٣- الالتفات، وإن كان ظاهرة بلاغيّة، فإنّ جذوره اللغويّة تضمن له التّقبّـــل، مهما كانت الجدّة والغرابة فيه.

٤- وظاهرة الالتفات في الضّمائر ظاهرة عامّة في اللغات جميعاً؛ فهي مـــن أدوات الإبداع الإنسانيّة التي يمكن أن تكون موضوعاً لدراســـة مقارنـــة ثريّة.

## Language role in the dialogue between I and the others

**Abstract**

This study began with historical data about (Al-eltifat) or the pronoun exchange). We got this data from the writing of various old Arab critics and linguistics such as: - Ibn pharess – Abo Aubida – El-Zamagshare – Maky Ibn Abi Talib Al-Kissy – Abo-Hellal Al-Askary – Ibn Rasheeq El-Kirwany – Ibn El-Moatz ....etc) .

Through this study we knew about the begging of this term, and the different opinion in it , I found that they all gave many examples without comment .

Secondly I stopped upon the modern Arabic studies in this phenomena, to know more about it's role in linguistics and rhetoric, because it was considered the ring of connection between Arabic linguistics and rhetoric. The must important modern studies in this field were the professor Tammam Hassan studies and the professor Mohamed Abdul-Muttalib studies in (Fusul journal of literary criticism vol.7-3/4 April-September1987)

I dealt with some example, which had been studied by some linguistics, rhetorician and critics, then I studied another patterns and I proved that: -

1. (Al-eltifat or the pronoun exchange) not only depends on exchanging first person by second person of third person but it also deals with every sudden exchange between male and female, between singular and plural, between places and times, this means that exchanging between (gender – number – state or condition – time) Some critics widen it to include any obliquity in language or eloquence rules. Other widen it more and more to include every contradiction

2. Al-eltifat or the pronoun exchange support the poet to give vital poem, or alive theatre, the contemporary poets used to make dialogue between his voice and other persons in his poem to enrich his poetic experiences
3. although (Al-eltifat or the pronoun exchange) is a rhetoric phenomenon, it has its linguistics roots, which provide it with striking images and amazing metaphors
4. (Al-eltifat or the pronoun exchange) is exists in every language. I noticed it in the English poet, It's one of the most important creative tool.